JACOB BURCKHARDT

DER CICERONE

ZWEITER THEIL

I.

5. Auflage.

E. A. SEEMANN IN LEIPZIG.

Art, 46 ld
(2,1

<36642175420019

<36642175420019

Bayer. Staatsbibliothek

J. BURCKHARDT'S CICERONE

FÜNFTE AUFLAGE

BEARBEITET VON DR. W. BODE

II. THEIL

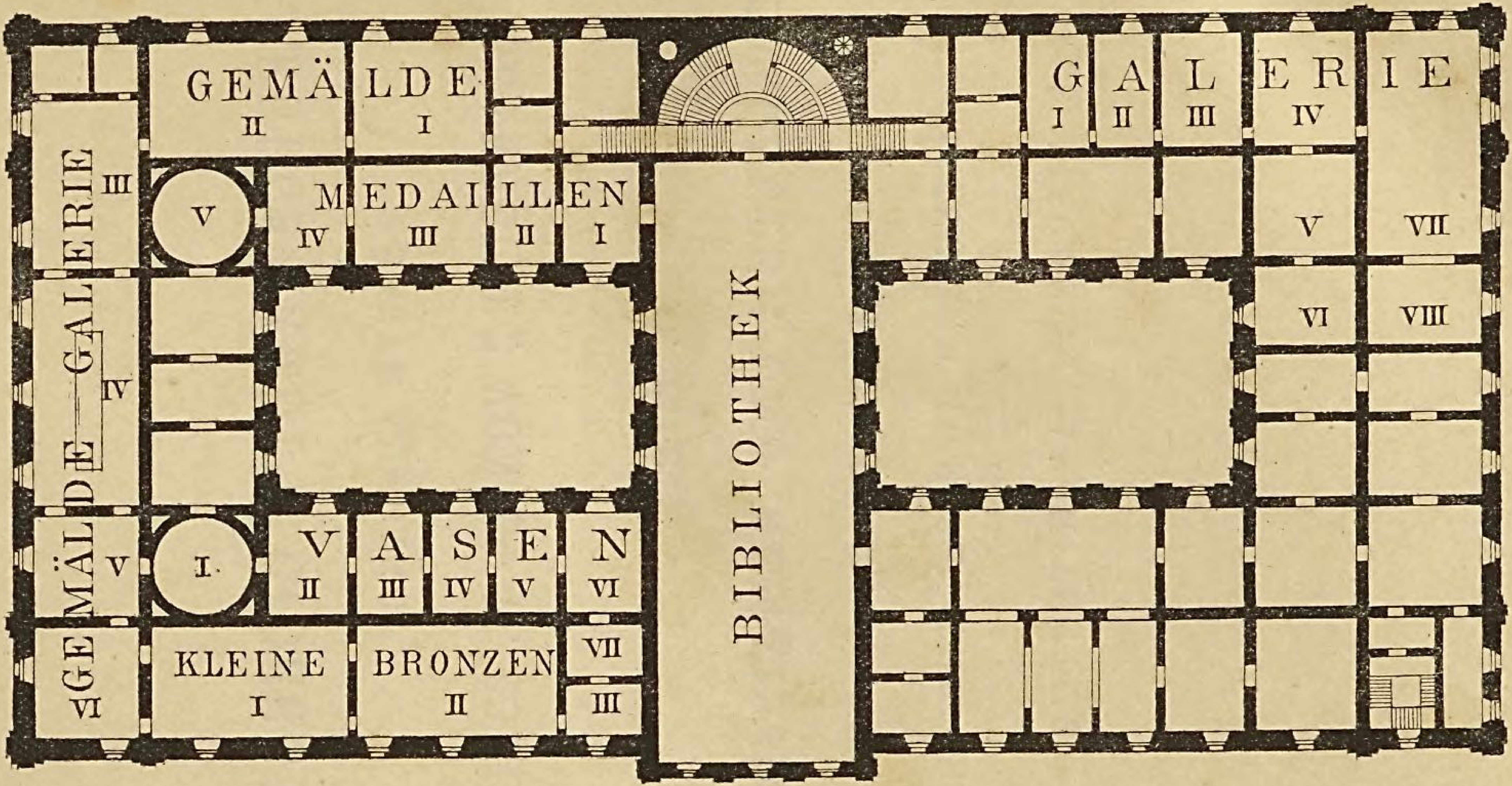
MITTELALTER UND RENAISSANCE

ERSTER BAND

REGISTER ZUM ZWEITEN THEILE

UND

I. ABSCHNITT: ARCHITEKTUR



Grundriss des Nationalmuseums in Neapel. Oberes Stockwerk.

DER CICERONE

EINE ANLEITUNG

ZUM

GENUSS DER KUNSTWERKE ITALIENS

VON

JACOB BURCKHARDT

Haec est Italia diis sacra.
PLIN. H. N.

FÜNFTE AUFLAGE

UNTER MITWIRKUNG VERSCHIEDENER FACHGENOSSEN
BEARBEITET

VON

WILHELM BODE

II. THEIL

ERSTER BAND

LEIPZIG
VERLAG VON E. A. SEEMANN
1884

Wbgd 168/450

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Druck von August Pries in Leipzig.

ORTSREGISTER.

Abbiate Grasso.

Hauptkirche. Bau von Bramante 116c.

Alba Fucese.

Roman. Kanzel von den Cosmaten Johannes und Andreas 316g.

Albano.

Katakomben 505h.

Amalfi.

Dom. Roman. Bau 3i, 12a, 42d; Fussboden 43a; Byzant. Niellothür 310g.

Ancona.

Stadtthore im Barockstil 303c.

Dom (S. Ciriaco). Roman. Bau 41a; Altchristl. Sarkophag 307e.

S. Agostino.
Portal von Giorg. da Sebenico 66n; Plast. Schmuck der Fassade 438a.

S. Domenico. Tizian: Madonna mit Hh. 759g; Kreuzigung 764d.

S. Francesco.
Portal v. Giorg. da Sebenico 66m; Plast. Schmuck der Fassade v. demselben 438a; C. Crivelli: kl. Tafelbild 631b; Lor. Lotto: Himmelfahrt Mariä (2. Kap. r.) 769n.

Mad. della Misericordia.
Frühren. Portal 66o.

S. Maria della Piazza. Roman. Fassade 41b; Lotto: Thronende Mad. 769l.

Pal. del Comune. Bau der Frühren. 99c.

Loggia dei Mercanti. Spätgoth. Fassade 73h.

Aquila.

S. Bernardino. Fassade von Cola d. Matrice 109f, 237g.

Arcevia.

S. Medardo. Glasirter Altar v. P. P. Agabiti 372h; Signorelli: Vieltheiliges Altarbild und Taufe Christi 602a.

Arezzo.

Dom. Gothischer Bau 51a.

Inneres. Goth. Grabmal Gregors X. 80d; Grabmal Tarlati von Giotto(?) 81i, 333l; Hochaltar von Giov. di Francesco u. Betto di Francesco 325f; Glasirte Altäre von Andrea della Robbia 366b; Spinello: Altargemälde 525a; P. della Francesca: H. Magdalena; Fresco 594c; Signorelli: Predella (Sacristei) 601n; B. della Gatta(?): H. Hieronymus, Fresco (üb. d. Thür) 603g; W. v. Marseille: Glasgemälde 666e.

Abbadia de' Cassinensi.
Bau v. Vasari 257a; Kuppelmalerei von P. Pozzo 294c; Tabernakel von B. da Majano 394e.

S. Agostino. Spinello: Madonna (in einer Kap. bei der Kirche) 525b.

S. Annunziata. Bau von Ant. Sangallo d. ä. 102e; Spinello: 4 Evangelisten (a. d. Seitenthür) 544*; Gemalte Fenster (15. Jahrh.) 666b.

S. Antonio.
Antoniusstatue v. N. d'Arezzo 345**.

S. Bernardo.
Im Klosterhof. Fresken v. L. Bicci u. M. di Montepulciano 525d.

S. Domenico. Fresken von Parri Spinello 525c; B. della Gatta(?): Vision d. h. Bernhard 603f.

S. Francesco. Glasmalerei 666c; Grabmal d. Ant. Roizelli, Schule d. N. d'Arezzo 345††; Fresken (im Chor) aus der Geschichte des h. Kreuzes von Piero della Francesca 594b; Fresken (Decke des Chors) von Bicci di Lorenzo(?) 525f; Fresken des Spinello (in der Capp. di S. Michelangelo) 525f.

S. Margherita. Bau v. G. Pisano(?) 56c.

S. Maria delle Grazie (vor Porta S. Spirito).
Hochaltar v. A. della Robbia 366a.

S. Maria (vor Porta Romana).
Vorhalle. Ren.-Bau 105b.

S. Maria della Pieve. Spätroman. Fassade 29c; Portalgesims von Marchionne 315f; Werkstatt des Giotto: Hh. Franz u. Dominicus 525e, 863; P. Lorenzetti: Mad. m. Hh. 549n.

La Misericordia (Fraternità dei lani). Spätgoth. Fassade 61c; Portallunette (Mad. d. Misericordia), fälschlich Niccolò d'Arezzo zugeschrieben 345d.

Museum. Statue einer Mad. von Giov. Pisano 326d; Majolika-Sammlung 186d.

Casa Montauti erbaut von Vasari 257b; Vasari: Bildnisse 802a.

Pal. Vescovile. Madonnenstatue v. N. d'Arezzo 345*; Spinello: Dreieinigkeit und Bicci: Maria als Gnadenmutter 525g.

Stadthaus. S. del Piombo: Portr. Aretino's 767b.

Pinacoteca. B. d. Gatta(?): Tafelbilder 603e; Signorelli: 2 Madonnen 601n; Vasari: Gastmahl d. Ahasver 800e.

Spital. Statue von N. d'Arezzo 345†.

Ariccia.

Kirche. Barockbau von Bernini 283a.

Arona.

Oberkirche. G. Vinci: Altarbilder 750d.

Asciano.

Auf dem Platz: Ren.-Brunnen 154a.

S. Francesco. Ren.-Weihbecken 154b.

Dom. Sienes. Bilder des 15. Jahrh. 551l.

Ascoli.

Dom. Bau der Ren. v. Amatrice 237h; C. Crivelli: Thron. Madonna mit Hh.; Pietà 631b.

S. Francesco. Tizian: Vision des h. Franz 764e.

Ascona.

Kirche des Seminars. G. A. de Lagaia: Hochaltarbild 752a.

Asinalunga.

Hauptkirche. Sodoma: Mad. m. Hh. 731f; G. d. Pacchia: Kreuzabnahme 732n.

Asolo.

Lor. Lotto: Altarbild 768e.

Assisi.

S. Francesco. Goth. Bau von Jacob dem Deutschen und Ph. de Campello 49c, 62g; Glasmalereien d. 13. u. 14. Jahrh. 664c; Fresken d. Cimabue und seiner Schule 521d, 522a.

Oberkirche. *Südl. Querschiff.* Giunta Pisano: Kreuzigung 521f.

Nördl. Querschiff. Scenen aus der Apokalypse, Schule des Cimabue 521h.

Chor. Schule d. Cimabue: Scenen aus dem Leben der Maria 521g; Ren.-Stuhlwerk 170h; Cimabue: Fresken 521k.

Unterkirche. Schule d. Cimabue: Leben Christi und des h. Franciscus 521e.

Südl. Querschiff. Cimabue: Mad. m. 4 Engeln 521h; Giotto: Armuth, Keuschheit, Gehorsam u. Leben d. h. Franciscus 525h, 541a, 545b; Schule d. Giotto: Scenen a. d. Leben Christi, des h. Franciscus u. a. Hh. 525h.

1. *Kap. rechts.* Spagna: Mad. mit Hh. 613k; Adone Doni: Abendmahl 614l.

Kap. des h. Martinus. Simone di Martino: Gesch. d h. Martinus 525h, 549e.

Capp. del Sagramento. Giottino: Gesch. d. h. Nicolaus u. d. Apostel; Krönung d. Maria 526 Anm.

Kap. S. Stefano. A. Doni: Fresken 614m.

Dom. (S. Rufino.) Roman. Fassade 41c; Alunno: Altarwerk 593a.

S. Andrea. Fior. di Lorenzo(?): Mad. 605*.

S. Chiara. Goth. Bau 50a; Marmorincrustation der Fassade 62b; Giottino(?): Fresken in den Kreuzgewölben 526a.

Chiesa nuova. Hochren.-Bau 238a.

S. Damiano (vor der Stadt). Eus. di S. Giorgio: Verkündigung; Wundmale des h. Franz 614a.

S. Giacomo. Fior. di Lorenzo(?): Mad. 605**.

S. M. degli Angeli. Bau von Vignola, Danti und Alessi 256c.

Capp. delle Rose. T. d'Assisi: Leben d. h. Franz 614f.

Rathhaus. Fior. di Lorenzo: Mad. 605c.

Asti.

Dom. Goth. Bau 69b.

Baptisterium. Altchristl. Bau 14b.

S. Secondo. Goth. Backsteinfassade 69c.

Barga (unweit Lucca).

Dom. Roman. Kanzel 315l; Altäre von d. Robbias 371 Anm.

Bari.

S. Niccolò. Bischofsstuhl von Romoaldus 316e.

Barletta.

Colossalstatue d. Kaisers Heraclius 305c.

Bassano.

Galerie. D. da Treviso: Altarbild 642n; J. Bassano: Altarbilder 794a; Fr. da Ponte: Thronende Madonna; Beweinung Christi 794b.

Bellinzona (Tessin).

Ss. Pietro e Stefano. Bau d. Frühren. 119*.

Schloss. Goth. Bau 78a.

Benevent.

Dom. Byz. Thüren 311b.

Bergamo.

S. Alessandro. G. Romanino: Himmelf. Mariä 778h.

S. Andrea. Moretto: Tafelbilder 779k.

S. Bartolommeo. Lor. Lotto: Altarbild 768h.

S. Bernardino. L. Lotto: Altarbild 768h.

S. Maria Maggiore. Kuppelthurm 37e.
Chor. Renaiss.-Stuhlwerk von Fra Damiano und Giov. Belli 183d.
Capp. Colleoni. Fassade, z. Th. v. Amadeo 140d, 168c, 420d u. e; Innendecoration von Amadeo 168c, 420d; Grabmäler von Amadeo 420f u. g.

S. Michele Arcangelo. Lor. Lotto: Fresken 768l.

S. Spirito. Innendecoration der Frührenaiss. 140b; Borgognone: Altarbild mit thron. Madonna 651h; Lor. Lotto: Altarbild 768h; A. Previtali: Altarbild 642g.

Hospital. Cariani: Weibl. Kopf 780n.

Pal. Pubblico. Goth. Bau und Halle 70d.

Casa Roncalli. Cariani: Halbfigurenbilder 780o.

Haus an der Hauptstrasse: gewölbte Zimmerdecke 191c.

Ren.-Häuser: Fassaden und Hallenhöfe 140c, 208c; Barockbauten 299 oben.

Gemäldegalerie (Accad. Lochis-Carrara).
Saal I—III (Gal. Lochis).
I. 28. Bastiani: Krönung Mariä 639i.
2. Cariani: Weibl. Kopf 780m.
II. 66. Lotto: Verlobung d. h. Catharina 768i.
III. 128. Montagna: Madonna 644c.
138. Gio. Bellini: Pietà 634i.
233. Tura: Madonna 620c.
147. Antonello: Männl. Portr. 633d.
89 u. a. Guardi: Ansichten von Venedig 849**.
137. Boltraffio: Madonna 746b.
222. Antonello: H. Sebastian 633l.
188. Basaiti: Männl. Bildniss 641l.
136. Sodoma: Madonna 729c.

Gemäldegalerie ferner:
236. Solario: Eccehomo 745g.
151. Catena: Porträt des Dogen Loredan 641o.
67. Rubens: Skizze 822g.
140. Gio. Bellini: Madonna 635e.
134. B. de' Conti (?): Mad. und Vermählung der h. Catharina 650i.
184. Cariani: Gelehrter 780m.
196. Cariani: h. Catharina 780m.
176. Previtali: Madonna 642f.
183. Palma: Madonna 756c.
207. Spagna (?): h. Stephanus 692†.
177. Moretto: Tafelbild 779k.
225. Foppa: h. Hieronymus 649a.
229. Borgognone: Madonna 651g.
158. Marziale: Madonna 643n.
127. Bart. Veneto: Madonna 642d.
Saal IV—VII (Gal. Carrara, besonders nummerirt).
128. Previtali: Mehrere Mad. mit Hh. 642f.
165. Basaiti: Christus 641l.
153. Mantegna: Madonna 618f.
154. Foppa: Kreuzigung 649a.
94. 96. u. s. w. Moroni: Versch. Bildnisse 780h.

Dossena u. Peghera unfern Bergamo. Palma: 2 Andachtsbilder 755g.

Bologna: Kirchen.

Dom (S. Pietro). Barockfassade 282d. Inneres im Barockstil von P. Magenta 288a.
Chor. Ren.-Bau von Pellegrino und Tibaldi 260a. Ueber dem Chor. Lod. Caracci: Fresco 829b.
Sacristei. Lod. Caracci: Deckenbild 835c; Bart. Ramenghi: Crucifixus mit 3 Hh. 728a.
Gang zur Unterkirche. Frühroman. Thongruppe 415a.
Krypta: Beweinung Christi, Thongruppe von A. Lombardi 450d.

S. Annunziata. Spätgoth. Bau 122h.

S. Bartolommeo a Porta Ravegnana. Pfeilerhalle v. Formigine 122e; Colonna: Fresken 816d; Albani: Verkündigung 829a.

S. Bartolommeo di Reno. L. u. Ag. Caracci: Anbetung d. Hirten; Beschneidung; Darstellung 829n.

S. Cecilia. Kuppel der Frühren. 122g; Lor. Costa: Fresken 622a; Fr. Francia: Fresken 624h.

Certosa. Ren.-Stuhlwerk 179e; Ren.-Klosterhof 125a.

Corpus Domini (La Santa). Frühren.-Fassade und Backsteinthür 122c; Inneres v. Magenta 288c; Franceschini: Fresken 816e; Franceschini: Tod d. h. Joseph 829i.

S. Cristina.
Giac. Francia: Anbetung des Kindes 625a; Canuti: Misshandlung der h. Cristina durch ihren Vater 833e; Lod. Caracci: Himmelfahrt 827e; Ann. Caracci: Mad. in e. Nische 827e.

S. Domenico.
Goth. Bau 66c; Grabmal Tartagni von Fr. di Simone 161f, 385a; Filippino Lippi: Madonna 581c; Lippo di Dalmasio: Madonna 552c.

Chor. Stuhlwerk des Fra Damiano da Bergamo 178i; Bilderrahmen v. Formigine 179f; Statue des Proculus von Clementi 476h; B. Cesi: Tafelbilder 805p; Colonna: Fresken 816d.

Linkes Querschiff. Grabmal des Tad. Pepoli von Lanfrani 337f.

Kap. des h. Dominicus. Arca di S. Domenico mit Reliefs v. N. Pisano u. Fra Guglielmo 320b, 322a; Statuetten von Niccolò d. Arca 414d; Reliefs v. A. Lombardi 451c; Engel und Statuette des h. Petronius von Michelangelo 464b u. c.

Rechts. Tiarini: Belebung eines Knaben durch den h. Dominicus 832d.

Links. Lion. Spada: S. Dominicus, ketzerische Bücher verbrennend 832d.

Halbkuppel. Guido Reni: Glorie des h. Dominicus 817c, 841g.

Kap. Ghisilardi. Innen v. Peruzzi(?) 235e.

Klosterhof. Barock-Grabmal d. Birro 161h.

S. Francesco.
Goth. Bau und Backsteinthürme 66b; Marmoraltar von Massegne 339f.

S. Giacomo Maggiore. Goth. Bau 66f; Porticus v. Gaspero Nadi 123c; Einbau des Langhauses, Frühren. 122f.

4. Altar r. Cavedone: Christus, dem Gio. da S. Facundo erscheinend 840e.

5. Altar r. Bart. Passerotti: Thron. Madonna mit 5 Hh. u. Donator 805i.

6 Altar r. Prosp. Fontana: Wohlthätigkeit d. h. Alexius 805m.

7. Altar r. Innoc. da Imola: Vermählung der h. Catharina 728f.

Kap. am r. Querschiff. P. Tibaldi: „Viele sind berufen, Wenige auserwählt" 806a.

Hochaltar. J. di Paolo: Krönung Mariä 552i; Laureti: Altarbild 767i.

Chorumgang. Professorengräber 161e; Grabmal des Ant. Gal. Bentivoglio von G. Quercia 402b; Grabmal des N. Fava 414a.

1. Altar l. B. Cesi: Tafelbilder 805p; S. de' Crocefissi: Crucifixus 552e.

Kap. Bentivoglio. Bau der Frühren. 122m; Glasirter Ziegelboden 169g; Reiterrelief des Annib. Bentivoglio von N. dall' Arca 414b; Reliefporträt des Giov. Bentivoglio von Fr. Francia 416a; Lor. Costa: Trionfi 621b; Fr. Francia: Thron. Madonna 623e.

S. Giovanni in Monte.
Goth. Bau 66g; Kapellen der Frühren. 122n; Gemalte Rundfenster (Joh. auf Patmos) v. Cossa 665i; Guercino: Christus und h. Joseph 830h; Costa: Thron. Madonna 621d (7. Kap. r.).

Chor. Ren.-Stuhlwerk von Paol. Sacca 179d; 12 Thonbüsten der Apostel von Alf. Lombardi 452a; Lor. Costa: Mariä Krönung 621d.

Kap. Bentivoglio (Chorumgang). Ren.-Rahmen von Formigine 161k.

Klosterhof. Bau der Frühren. v. Terribilia 125d.

S. Giuseppe de' Capuccini. Marco Zoppo: Crucifixus u. h. Apollonia 619c.

S. Lucia.
Cignani: Madonna m. d. Kinde 830f.

Sacristei. L. Fontana: Tafelbild 805n.

Madonna di Baracano. Einfassung d. Hauptaltarnische v. Pr. de' Rossi 161c; Fr. Cossa: Thronende Madonna 619g.

Madonna di Galliera.
Backsteinfassade d. Frühren. 122a; Albani: Vorahnung der Passion 830g.

S. Maria della Vita. Oratorium.
Thongruppe v. Alf. Lombardi 451f.

S. Martino Maggiore.
Goth. Bau 66d; Kapellen der Frühren. 122i; 1. Altarnische rechts Decor. der Frühren. 161b; Büste des Beroaldus v. Onofri 415e; Fr. Francia: Madonna 623f; Lor. Costa: Himmelfahrt Mariä 622b; Aspertini: Mad. m. Hh. 625g.

Kreuzgang. Grabmal von Onofri(?) 161i, 415g.

Klosterhof. Ren.-Bau 125a; Grabmal Saliceti von A. da Fiesole 337c.

Mezzaratta (vor der Stadt).
Alte Bologneser Schule 552k.

S. Michele in Bosco.
Frühren.-Bau 122d; Hauptportal von Peruzzi(?) 235b; Grabmal Ramazzotti von Alf. Lombardi 451e; Ren.-Decoration 161a; Ren.-Beichtstühle 179c; Cignani: Putten über d. Thüren 816c.

Sacristei. Bart. Ramenghi: Nischenfiguren 727l.

Cappella del Coro notturno. Innocenzo da Imola: Fresken 728h.

Zimmer des Legaten. Canuti: Fresken 816f.

Halle d. Hofes. L. Caracci: Fresken 816g.

Misericordia. Ren.-Stuhlwerk 179a.

Letzte Kap. r. Bau der Frühren. 122k.

S. Paolo.
Hochaltar. Gruppe d. Enthauptung Johannis d. T. v. Algardi 499e; L. Caracci: Il Paradiso 840i; Cavedone: Anbetung der Hirten u. d. Könige 829e.

S. Petronio.
Aeusseres. Goth. Bau v. Ant. Vincenzi 66 p; Brustbilder von Hh. am Sockel 337 e; Hauptportal von Quercia 401 g.
Rechtes Seitenportal: Sculpt. von Tribolo 445 b, von A. Lombardi 451 b und v. A. Aspertini 445 Anm.
Linkes Seitenportal: Sculpt. von Tribolo 445 b u. A. Lombardi 451 b.
Inneres. Grab d. Familie Cereoli, l. vom Hauptportal, v. Tribolo 446 a; h. Grab am Chor v. Onofri 415 c; Ren.-Stuhlwerk des Chores 179 b.
Zimmer am Ende des l. Seitenschiffes. Entwürfe zur Fassade 67; Zeichnung des Durchschnitts d. Kirche v. Peruzzi 235 c.
1. *Kap. l.* Malereien d. 15. Jahrh. 553 a.
2. *Kap. l.* Barockaltar 497 d.
4. *Kap. l.* Goth. Marmorschranken 161 a; Goth. Altaraufsatz 80 b; Fresken von Anfang d. 15. Jahrh. 553 a; Glasmalereien d. Jac. v. Ulm 665 h.
5. *Kap. l.* Glas. Ziegelboden 169 h; Intarsiirtes Stuhlwerk v. Jac. de Marchis 179 b; Glasmalereien nach L. Costa 665 h; Martyrium des h. Sebastian v. L. Costa u. 12 Apostel, Werkstattarb. des Fr. Cossa 619 i.
7. *Kap. l. (Bacciocchi).* Renaiss.-Marmorschranken 161 a; Glasmalereien nach L. Costa 665 h; Lor. Costa: Thron. Madonna 621 c; Grabmal Nacci von Onofri 161 i, 415 f.
11. *Kap. r.* Relief d. Himmelfahrt Mariä v. Tribolo 445 c; Engel v. Pr. de' Rossi 452 b.
10. *Kap. r.* Ren.-Marmorschranken 161 a.
9. *Kap. r.* Statue des h. Antonius von Jac. Sansovino 453 d; Glasgem. n. Michelangelo (?) 665 h.
8. *Kap. r.* Ren.-Marmorschranken von Formigine 161 a; Stuhlwerk d. Ren. von Fra Raffaele 179 b.
6. *Kap. r.* Ren.-Marmorschranken 161 a; Madonnenstatue von Tribolo 446 b.
4. *Kap. r.* Ren.-Marmorschranken 161 a; Glasmalereien v. Jac. v. Ulm 665 h.
3. *Kap. r.* Costa: h. Hieronymus 621 c.
Kap. S. Antonio. Girolamo da Udine: Fresken 771 l.

S. Pietro s. **Dom.**

S. Procolo. L. di Dalmasio: Mad. 552 b.

S. Salvatore.
Backsteinfassade und Inneres von Magenta 283 b, 288 b; Garofalo: Häusliche Scene bei Zacharias 735 i; Innocenzo da Imola: Crucifixus m. 4 Hh. 728 e; Tiarini: Geburt Christi 829 d; P. Fontana: Altarbild 805 k.

La Santa s. **Corpus Domini.**

Ai Servi.
Goth. Bau 66 a u. e; Porticus von Fra A. Manfredi 66 e; Renaiss.-Stuhlwerk 170 k; I. da Imola: Verkündigung 728 g; Stuccograb des L. Gozzadini v. G. Zachio 161 g; Hauptaltar v. Montorsoli 474 b; D. Calvaert: Paradies 805 o.
Chorumgang. Farbiges Relief d. Madonna mit Hh. u. Engeln v. Onofri 415 d.

S. Spirito. Bau der Frühren. 122 b.

S. Stefano mit seinen Nebenkirchen.
S. Sepolcro. Rom. Bau u. Klosterhöfe 39 a.
Ss. Pietro e Paolo. (Chor.) Simone de' Crocefissi: Crucifixus 552 c; L. Sabbatani: Mad. mit Hh. 805 h.
Atrio di Pilato. Kap. d. Frühren. 122 l.
S. Trinità. (3. Kap. r.) Bemalte Thongruppe, Anbetung der Weisen 415 b.
7. *Kirche.* Altbolognesische Bilder 552 d.

Ss. Vitale ed Agricola.
Stuckeinfassungen der Fresken 161 c.

Die schiefen Thürme. Goth. Bau 78 h.

Putte di Baracano.
Porticus der Frühren. 124 f.

Portico de' Banchi.
Ren.-Bau von Vignola 124 b, 254 a.

Arco del Meloncello vor Porta Saragozza.
Bau des Barockstiles 303 d.

Camposanto. Grabmal P. Alexanders III. 15. Jahrh. 345 *†; Grabmäler v. P. Malvezzi und Franc. Albergati angeblich v. Francesco di Simone 385 b, c, 863.

Universität.
Ren.-Bau von den Tibaldi 260 b.
Unterer Saal. P. Tibaldi: Fresken 805 r.

Bibliothek (ehemal. Universität).
Bau d. Frühren. v. Fr. Terribilia 125 c.

Museo Civico.
Ren.-Ornamente 161 d; Majoliken 186 d; Altchristl. Diptychen 309 f; Altchristl. Anticaglien 310 f; Goth. Grabmal des B. Saliceti von Andr. da Fiesole und des Giov. da Legnano von d. Massegne 337 d; Goth. Hochrelief 337 d; Colossalstatue d. Papstes Bonifacius (14. Jahrh.) von Manni 337 d; Grabmal des Calderini v. Lanfrani (14. Jahrh.) 338 a; 2 Reliefs von Quercia 402 a; M. Zoppo: Crucifix 619 c.

Collegio di Spagna.
Marco Zoppo: Altarbild 619 b.

Loggia de' mercanti.
Goth. Backsteinbau 70 e.

Pal. del governo (ehem. Pal. apostolico).
Goth. Bau 70 g; Madonnenrelief in Thon an d. Fassade v. N. dall' Arca 414 c.

Inneres. Thür m. Reliefornamenten 179a; sitzender Hercules in Thon von Alf. Lombardi 451a.
Platz davor. Brunnen von Giov. da Bologna 479a.

Erzbischöflicher Palast.
Hof von den Tibaldi 260b.

Pal. del Podestà.
Bau der Frühren. v. Fioravanti 124a.

Pinacoteca.
Ren.-Gemälderahmen 182c; Decke des Barockstiles v. Pozzo 294d.
Albani: Taufe Christi 835b.
Alunno: Mad.; Verkündigung 592k.
A. Aspertini: Anbet. d. Kindes 625e.
G. Aspertini: Anbet. d. Könige 625h.
Jac. degli Avanzi: Altarwerk 552g.
Bologn. Schule: Tafelbilder 553b.
Bugiardini: Verlobung der h. Catharina; Tod d. Täufers 681c.
Agost. Caracci: Assunta 840h; letzte Communion des h. Hieronymus 827l.
An. Caracci: Assunta 840h.
Lod. Caracci: Transfiguration 827e. Geburt des Johannes 829m; h. Dominicus u. d. Hh. Franciscus u. Thomas 835d; Madonna m. dem Kinde u. d. h. Antonius v. Padua 835f.
Cavedone: Mad. m. d. Kinde u. Hh. 838c.
Chiodarolo: Anbetung d. Kindes 625k.
Cima: Madonna 641c;
Cossa: Madonna 619h.
Costa: Vermählung Mariä 622c.
S. d. Crocefissi: Krönung Mariä 552e.
Domenichino: Marterbilder 833d.
Flandr. Schule: Madonna 657i.
Prosp. Fontana: Grablegung 805l.
Fr. Francia: Thron. Mad. 623b; Anbetung des Kindes, thronende Madonna 623d; Verkündigung 624a; Pietà 623c.
Giac. Francia: Madonna, im Freien sitzend, mit Hh. 624k.
Gennari: Doppelvision 840c.
Giotto: Flügel m. Hh. 526b.
Guercino: Madonna mit betenden Carthäusern 837g; Einkleidung d. h. Wilhelm von Aquitanien 839g.
I. da Imola: Mad. d. Gläubigen; Mad. m. beiden Kindern u. Hh.; h. Familie; h. Michael m. and. Hh. 728b—d.
Mengs: Clemens XIII. 815o.
A. u. B. Murano: Altarbild 629f.
Jac. di Paolo: Altarbilder 552h.
Parmegianino: Mad. m. Hh. 744b.
Perugino: Mad. m. Hh. 609c.
Rafael: h. Cäcilia 700b.
B. Ramenghi: Mad. m. Hh. 727n.
Guido Reni: h. Andreas Corsini 817a; Mad. della Pietà 827a, 831g; Caritas 827d; Pestgelübde 838h, 839f; Bethlehemitischer Kindermord 832e; Ecce homo, Kreidezeichnung 836c.
Elis. Sirani: h. Antonius v. P. 840d.
Tiarini: Vermähl. d. h. Catharina 835b.
Vitale: Thronende Madonna 552a.
Tim. della Vite: Magdalena 626e.
Zoppo (?): Apollonia 619d.

Pal. Albergati.
Fassade d. Hochren. v. Peruzzi (?) 234f.
Pal. Baciocchi. Ovale Doppeltreppe 301d.
Pal. Bevilacqua. Bau der Frühren. 123b.
Pal. Bolognetti. Barockbau 124k.
Pal. Bolognini. Bau d. Ren. mit Capitälen v. Formigine und Medaillons von A. Lombardi 124g, 451d.
Pal. Buoncompagni.
Bau d. beginnenden Barockstiles 124l.
Pal. Ercolani.
Treppenhaus von Venturoli 855e.
Pal. Fantuzzi.
Ren.-Fassade von Formigine 124i.
Pal. Fava. Bau der Frühren. 123a. Caracci: Friese der Säle 844n.
Pal. Fibbia. Bau der Frühren. 124e.
Pal. Fioresi.
Bau der Ren. 235a; Barocktreppe 300k.
Pal. Lambertino. Bau v. Peruzzi 235d.
Pal. Magnani.
Bau d. Spätren. v. den Tibaldi 260b; Caracci: Friese der Säle 816b, 844n.
Pal. Malvezzi-Campeggi.
Ren.-Bau von Formigine 124h.
Pal. Malvezzi-Medici.
Ren.-Bau v. Bart. Triachini 125b.
Pal. Pepoli. Goth. Backsteinbau 70f.
Pal. Zucchini. Treppenhaus 300i.
Pal. dell' Arte degli Stracciaiuoli.
Bau der Frühren. 124d.
Casa Bocchi. Bau von Vignola 254b.
Paläste u. Häuser der Frühren. 124c u. d.
Palasthöfe d. Ren. u. d. Barockstiles 124e.

Borgo San Sepolcro.

S. Agostino.
Ger. da Pistoja: Kirchenfahne 613b.
S. Chiara. Schule des Signorelli: Himmelfahrt Mariä 604c.
Kirche des Spitals. Piero della Francesca: Mad. della Misericordia 594e.
Pal. del Comune. Piero della Francesca: Auferstehung; h. Ludwig 594d; Signorelli: Altartafel 601f.

Borgo Sesia.

S. Pietro-Paolo. B. Lanini: Thronende Madonna zwischen Hh. 751n.

Borromeische Inseln.

Gärten 862h; Grabmal v. Bambaja und Anderes siehe unter *Isola bella.*

Brescia.

Dom. Fassade d. Barockstiles 282e, 285h; Kuppel 289c u. d; Marmorschrein der Hh. Apollonia u. Filastrio (3. Altar r.) 425a; Romanino: Orgelflügel mit der Heimsuchung und Geburt Mariä 778 l.

Alter Dom. Altchristlicher Bau 13e.

S. Afra. P. Veronese: Martyrium der h. Afra 792g.

S. Alessandro.
Vinc. Civerchio: Pietà 651 l.

S. Clemente. Moretto: 5 Altarwerke 779a.

S. Francesco.
Halbgoth. Stuhlwerk 183c; Romanino: Altarbild der thronenden Madonna mit Hh. und Cherubim 777c; Ren.-Rahmen darum 182f; Moretto: Altarbild 779a; Glorie der h. Margherita 779e.

S. Giovanni Evangelista.
Capp. Corpus Domini. G. Romanino u. Moretto: Fresken 778d; G. Romanino: Altarbild, Sposalizio 778d.

S. Maria di Calchere. Moretto: Altarbild 779a; Cal. Piazza: Heimsuchung 781k; G. Romanino: Altarbild 778e.

S. Maria delle Grazie.
Hof. Frühren. mit Brunnen 140a. Moretto: Altarwerk 779a; Glorie d. h. Antonius v. Padua 779f.

S. Maria de' Miracoli.
Bau d. Frühren. 139c; Ren.-Sculpturen 425b; Moretto: Altarbild 779f.

Ss. Nazaro e Celso. Tizian: Altarbild 759h; Moretto: Krönung Mariä 779b.

Liceo. Vestibul des Barockstiles 299a.

Pal. Comunale.
Bau d. Frühren. v. Formentone 138g.

Pal. Longo. Ren.-Bau 139b.

Gal. Maffei. Moretto: Porträt einer jungen Dame 780b; Savoldo: h. Barbara 777a.

Pal. Martinengo. Hof d. Barockstiles 275k; Moretto: Reiterporträt 780c.

Prigioni. Bau der Frühren. mit Durchgangshalle 139a.

Contrada del Gambero. Gemalte Fassaden von Latt. Gambara 208b.

Gemäldegalerie (Museo Civico, auch Gall. Tosi gen.).
Vorsaal. Romanino: Chr. in Emmaus; h. Magdalena, Fresken 778c.

I. Saal.
5. Civerchio: h. Nicolaus 651i.
6. Moretto: Männl. Bildniss 780a.
8. Romanino: Männl. Bildniss 778i.
10. S. Anguisciola: Porträt ihrer Schwester 781f.
17. Savoldo: Anbetung d. Hirten 776a.
18. Cal. Piazza: Anbetung 781 l.

II. Saal.
4 u. 12. Moroni: Bildnisse 780g.
6. Romanino: Kreuzabnahme 778f.
16. Moretto: Chr. in Emmaus 779o.
20. A. Solario: Kreuztr. Christ. 745i.

III. Saal.
39. Civerchio: Anbetung 651k.
10. Moretto: Madonna mit Hh. 779c.
22. Rafael: Eccehomo 692**.
41. Romanino: Männl. Bildniss 778i.
20. T. della Vite: Engel 626b.

Magazin (am Hofe). Moretto, Romanino: Altarbilder 778g.

Museo Patrio. Mittelalterl. Anticaglien 310e.

Museo Christiano.
Altchristl. Elfenbeinsculptur 310e; Intars. Lesepult n. Romanino's Zeichnung 183c.

Brissago (Tessin).

Madonna di Ponte.
Kuppelbau der Frühren. 119*.

Brozzi (bei Florenz).

S. Andrea.
D. Ghirlandajo: Fresken 582b.

Busto Arsizio.

Hauptkirche.
G. Ferrari: Himmelfahrt Mariä 749a.

S. Maria.
Bau der Frühren. v. Bramante 116e.

Cagli.

S. Domenico. G. Santi: Fresken 599b.

Confraternità di S. Michele.
T. della Vite: Noli me tangere 626 l.

Camerino.

S. M. Annunziata.
Ren.-Bau v. C. dell' Amatrice 237i.

Canobbio (Lago maggiore).

Hauptkirche.
Chor. Bau der Frühren. 119d; G. Ferrari: Kreuztragung 748i.

Canosa.

S. Sabino. Roman. Kanzel 316i; Bischofsstuhl von Romoaldus 316d.

Monte S. Angelo bei Canosa.
Roman. Erzthüre 310h; Bischofsstuhl von Romoaldus 316d.

Caprarola.

Schloss. Bau von Vignola 256a; F. und T. Zuccaro: Fresken aus d. Farnesischen Hausgeschichte 800 l.

Capua.

Dom. Altchristl. Porticus 3c, 11b; Madonnenbild des 15. Jahrh. 557c; S. de' Buoni(?): Mad. m. 2 Hh. 654g.
Krypta. Romanische Mosaikplatten 43d; Gruppe der Pietà von Bernini 499d.

Museum.
Römische Büsten (irrthüml. der Zeit Friedrichs II. zugeschrieben) 317*.

Carpi.

Dom. Bau d. Ren. v. Peruzzi(?) 234f.

Alter Dom. Ren.-Fassade 235g.

S. Niccolò. Anbau v. Peruzzi(?) 235h.

Castello. Bau d. Ren. 235i; Ren.-Porticus (gegenüber d. Theater) 235k.

Casarsa.

Dom.
Chor. G. A. Pordenone: Fresken 774d; Girol. da Carpi: Versch. Bilder 737l.

Caserta.

Schloss. Barockfassade u. Treppe v. Vanvitelli: 300c; Garten 861h.

Caserta Vecchia.

Roman. Kanzel 316i.

Casole (im Sienesischen).

Dom. Grabmäler von Gano 333h.

Castel Colalto (bei Conegliano).

S. Salvatore. Pordenone: Fresken 772a; G. da Udine: Thron. Mad. zw. Hh. 770d.

Castel Fiorentino.

S. Chiara. Ben. Gozzoli: Fresken 574a.

Castelfranco.

Hauptkirche. Giorgione: Thronende Madonna zwischen Hh. 753b.

S. Liberale. P. Veronese u. B. Zelotti: Fresken aus Villa Soranza 790e, 793a.

Villa Fanzolo unweit Castelfranco.
P. Veronese: Fresken 790e.

Villa Soranza.
Bau d. Hochren. v. Sanmicheli 245b.

Castel Rigone (bei Cortona).

S. Maria de' Miracoli. Goth. Bau 98c.

Castiglione Fiorentino.

Collegiata. Signorelli: Kreuzabnahme 601m; Segna: Altarbild 523f.

S. Francesco. Der sog. B. della Gatta: Stigmatisation des h. Franz 603h.

S. Giuliano. Der sog. B. della Gatta: H. Michael und gr. Altarbild 604a.

Castiglione del Lago.

Pfarrkirche. Caporale: Altarbild 604g.

Castiglione d'Olona.

Baptisterium.
Masolino: Leben Johannis d. T. 562a.

Collegiata.
Masolino: Fresken a. d. Leben d. Maria u. d. Hh. Stephanus u. Laurentius 562a.

Catania.

Dom.
Ren.-Stuhlwerk d. Chores 178e; Agata-Altar u. Grabmal der Ren. (1495) 413n.

Cefalù.

Dom. Roman. Bau 42b; Mosaiken 514g.

Ceneda.

Dom. A. Previtali: Verkündigung 642i.

Cesena.

Dom. Frühren.-Altar 162g.

S. Maria del Monte.
Bau der Hochren. v. Bramante 226b; Gruppen am 1. Altar l. u. am 3. Altar r. von den Lombardi 437h.

Bibliothek. Bau der Frühren. 125i; Fr. Francia: Darstellung im Tempel 624g.

Chiavenna.

Baptisterium. Altchristlicher Bau 14c.

Città di Castello.

Dom. Bau der Ren. 226g.

S. Cecilia. Signorelli: Madonna 601h.

S. Domenico. Signorelli: Martyrium d. h. Sebastian 601g.

S. M. di Belvedere. Bau der Ren. 226e.

Pal. Mancini. Signorelli (Schule): Krönung Mariä 601i.

Pinacoteca.
Signorelli: Anbetung d. Hirten 601h; Schule des Signorelli: Krönung Mariä 604b; Rafael: Kirchenfahne 693a.

Città del Pieve.

Kirchen. Perugino: Altarwerke 609k.

Cividale.

Dom.
Bau d. Frühren. v. P. Lombardi(?) 132p.

S. Maria de' Battuti. P. da S. Daniele: Thron. Mad. m. Hh. 770k.

Cività Castellana.

Dom. Vorhalle, decor. von d. Cosmaten 21a; Jac. Cosmatus: Brustbild des Heilands 524a.

Veste. Bau d. Frühren. v. A. Sangallo 102f.

Civitá Vecchia.

Hafencastell.
Ren.-Bau von Bramante 237 f.

Colle di Val d'Elsa.

Pal. Ceccerelli.
Ren.-Bau von A. Sangallo 237 c.

Como.

Dom. Goth. Bautheile 68 h; ausgebaut im Stil der Frühren. von Bramante u. T. Rodari 118 d; Portal von Bramante 169 a; Pliniusstatuen an der Fassade v. T. u. J. Rodari 168 k, 423 f. Gruppe d. Pietà, Schule der Rodari (4. Altar l.) 423 f; Porta della Rana von T. Rodari 168 l, 423 f; G. Ferrari: 2 Temperabilder 749 e; Schnitzaltar des h. Abondio 169 a, 424 a; Urnenträger unter dem Kranzgesimse 424 b.
Altar r. Luini: Anbetung d. Hirten 748 e.
Altar l. Luini: Anbetung d. Könige 748 e.

S. Abondio (vor der Stadt).
Roman. Bau 38 b.

S. Fedele. Roman. Bau 38 a.

Pal. Pubblico (Broletto). Goth. Bau 70 c.

Villa Melzi. Garten 862 k.

Villa Sommariva. Terrassenwerk 862 l.

Conegliano.

Dom. Cima: Mad. zwischen Hh. 640 c.

Corneto.

S. Maria di Castello.
Kanzel von den Ranucci 316 h.

Pal. Sutarini. Goth. Bau 77 g.

Cortona.

Dom. Frühren.-Bau v. A. Sangallo 102 c; P. Lorenzetti: Madonna 550 a.
Chor. Signorelli: Abendmahl; Beweinung unter dem Kreuz; Mad. 601 b.

S. Domenico. Fiesole: Thron. Mad. 565 a; der sog. Bart. della Gatta: Himmelfahrt 603 d; Lor. Gerini: Altarwerk 547 b; Altarbilder d. 15. Jahrh. 551 l; Signorelli: Madonna 601 d.

Gesù. Fiesole: Verkündigung u. Scenen a. dem Leben der Maria 566 a; Signorelli: Anbetung der Hirten; Mariä Empfängniss 601 c.

Madonna del Calcinajo.
Bau der Frühren. v. Franc. di Giorgio 98 b; Ren.-Hauptaltar 154 h.

S. Marco.
P. Lorenzetti: Crucifix 550 b.

S. Margherita.
Monument d. h. Margherita, dem Giov. Pisano irrthüml. zugeschrieben 325 e.

S. Maria Nuova ausserhalb Cortona.
Bau d. Frühren. n. Cr. Fanelli 102 d.

S. Niccolò. Signorelli: Altartafel 601 e.

Pal. Sernini. Ren.-Bau 102 d.

Crema.

Santuario della Madonna.
Backsteinbauten d. Frühren. 116 f; Bilder d. Vinc. Civerchio 651 m.

S. Maddalena. Fassade der Frühren. 116*.

Cremona.

Baptisterium. Altchristlicher Bau 14 e.

Dom. Roman. Bau 38 d;
Intars.-Chorgestühl d. Ren. von Platina 180 l; Kanzelreliefs des 15. Jahrh. 420 c; Arca d. Hh. Petrus und Marcellinus von Ben. Briosco 421 b; Boccaccino und Schule: Fresken 652 l; Fr. Rondani (5. Kap. l.): Fresken 743 e; Pordenone: Fresken 773 g; G. Romanino (Chor): Fresken 778 b; G. F. Bembo, Altobello Melone u. C. Moreto: Fresken 781 a; B. Gatti: Tafelbilder 781 d.

S. Abbondio. Ren.-Schrankwerk 180 l; Galeazzo Campi: Bilder 781 a; Giulio Campi (Hochaltar): Madonna m. d. Hh. Nazzaro e Celso 781 b.

S. Agata. Galeazzo Campi: Bilder 781 a.

S. Agostino. Perugino: Madonna 608 g; Galeazzo Campi: Altarbilder 781 a.

Cappella di Cristo risorto. Ren.-Bau 140 h.

S. Margherita. Ren.-Backsteinbau 232 f; Giulio Campi: Fresken 781 c.

S. Pietro. B. Gatti: Tafelbilder 781 d.

Umiliati. Klosterhof der Ren. 140 i.

Pal. Pubblico. Goth. Bau 69 e.

Pal. Dati. Treppenhaus und Hofanlage im Barockstil 299 b, 300 f.

Pal. de' Giureconsulti. Goth. Bau 70 a.

Pal. Stanga. Bau der Frühren. 140 f.

Pal. Trecchi. Bau der Frühren. 140 e.

Casa Raimondi. Ren.-Backsteinfassade 140 g.

Torazzo (neben d. Dome). Roman. Bau 38 d.

Städtisches Museum.
Herri de Bles: 2 Landschaften 660 e; Alt-Holländ. Schule: 2 Darstellungen aus der Geschichte Hiobs 659 a.

Diruta.

S. Francesco.
Alunno: Altarbild 593 b; Fior. di Lorenzo: Gott-Vater mit Hh. 605 b.

Empoli.

Pieve (Collegiata, Dom). Roman. Bau 27 d; Don Lor. Monaco: Mad. m. Hh. 569 c.

Taufkapelle. Renaiss.-Taufbecken 151 c; Fresco der Pietà 564e.

Seitenraum. Ren.-Bilderrahmen 175g; Sebastianstatue v. A. Rossellino 390c; Madonnenrelief v. Mino 396b; Reliefs aus der Schule der Robbia 370.

Madonna di fuori. Bau der Frühren. 91e.

Misericordia. Marmorgruppe der Verkündigung v. Bern. Rossellino 385e.

Municipio.
Terracotta-Altar v. A. d. Robbia 370.

Fabriano.

S. Agostino. O. Nelli: Fresken 591b.

Faenza.

Dom. Bau der Frühren. 125 f; Altäre und Grabmäler Severoli u. Bosi v. P. Bariloto 437i; Grabmonument d. h. Savinus von Ben. da Majano 148n, 391f.

Chiesa della Commende.
Girolamo da Udine: Altarbild 771 i.

S. Maglorio.
Girol. da Udine: Altarbild 771 k.

S. Michele. Bau der Frühren. 125g.

Bibliothek (Museum). Marmorbüste v. Donatello 356c; Holzstatue des h. Hieronymus v. Donatello 356 g.

Pal. Manfredi. Bau der Frühren. 125 h.

Fano.

S. Croce.
G. Santi: Thronende Madonna 599 a.

S. Francesco. Grabmal d. P. Bianca Malatesta (15. Jahrh.) 338c.

S. Maria Nuova.
Giov. Santi: Begegnung d. Maria und Elisabeth 598m; Perugino: Verkündigung; Thronende Madonna 608e.

Ferrara.

Dom. Roman. Theie d. Vorder- u. Seitenfassaden von Meister Wilhelm und Nicolaus 39b, 312a. — Madonnenstatue v. Giac. da Siena 334a; obere Theile d. Portales im goth. Stile 338b. — Campanile der Ren. 125k.

Inneres im Barockstil von Mezzarelli 288d; Garofalo: Petrus u. Paulus 735l (zu beiden Seiten des Portals).

L. Seitenschiff. 3. Altar l. Garofalo: Thron. Mad. mit 6 Hh. 735l.

6. Altar l. Francia: Krön. Mariä 624b.

L. Querschiff. Halbfiguren Christi u. der Apostel v. Alf. Lombardi 450a; Garofalo: Verkündigung 735 l.

Chor. Ren.-Stuhlwerk 180 e; Cosimo Tura: Verkündigung; h. Georg 620a.

Sacristei. Panetti: Thron. Mad. 622n.

R. Querschiff. Halbfiguren der Apostel v. Alf. Lombardi 450a. — Altar m. Bronzestatuen von N. und G. Baroncelli und Dom. di Paris 417a; Garofalo: Petrus und Paulus 735 l; Guercino: Marter des h. Laurentius 833h.

S. Andrea. Ren.-Bau m. goth. Fassade 126d; Ren.-Stuhlwerk 180f.

S. Benedetto.
Bau d. Frühren. v. den Tristani 126a; Innere Bemalung 192c; Scarsellino: Tafelbilder 805d; Bonone (3. Altar l.): Glorienbild 841a. — Ren.-Kreuzg. 126h.

Certosa. Bau d. Frühren. 126b; Nic. Roselli: Altarbilder 805c; Bastianino (R. Querschiff): Kreuzerhöhung 805 a. — Ren.-Kreuzgänge 126h.

S. Cristoforo.
Ren.-Bemalung d. Pfeilerbasen 162e.

S. Domenico. Ren.-Stuhlwerk 170k; Büste d. h. Hyacinthus Copie nach Alf. Lombardi (4. Kap. l.) 450c, 863; Mad. des 14. Jahrh. (5. Kap. l.) 553k.

S. Francesco.
Bau der Frühren. v. Pietro Benvenuti 125 m; Innendecoration v. G. da Carpi 192 e; Garofalo (1. Kap. l.): Fresken 735 m; Ortolano (L. Querschiff): Bemalte Orgelflügel 737 c.

Gesù. Bastarolo (1. Altar l.): Crucifixus; (1. Altar r.) Verkündigung 805b; Gius. M. Crespi (2. Altar r.): Ohnmacht des h. Stanislaus 838a.

S. Giorgio. Backsteinthurm v. B. Rossetti 126e; Grabmal Roverella v. A. Rossellino u. A. da Milano 390g, 422g.

S. Giovanni. Reliefbrustbild der Madonna v. Alf. Lombardi 450b.

La Madonnina.
Frühren.-Bau v. A. Schiatti 126g.

S. Maria in vado.
Bau der Frühren. v. B. Rossetti und B. Tristani 126c; Bonone: Fresken (im Chor) 830a; anbetende Patriarchen und Propheten 841 h; Panetti (Sacristei): Fahrt der h. Familie über d. Nil 622p. — Ren.-Kreuzgang 126i.

S. Maria della rosa. Gruppe der Pietà in d. Art Mazzoni's 416e.

S. Paolo. Innendecoration 192 e; Scarsellino: Gewölbefresken 805e.

S. Romano. Bau der Frühen. 125 l.

S. Spirito. Bau der Frühren. 126f.

Alle Stimmate.
Guercino: h. Franciscus 837i.

Seminar. Ren.-Decken der Gemächer des Erdgeschosses v. Garofalo 192b.

Castell. Goth. Bau 78k; Dosso Dossi: Fresken 736n.

Pal. Comunale. Bau d. Frühren. u. Halle von Galeazzo Alessi 126k.

Pal. Bentivoglio. Bau der Ren. 128a.

Pal. Bevilacqua. Bau der Ren. 127g.

Pal. Costabili. Bau der Ren. 128a.

Pal. Crispo. Ren.-Bau v. G. da Carpi 128b.

Pal. de' Leoni.
Ren.-Bau 127f; Ren.-Decoration 162c.

La Palazzina. Ren.-Bau 127c; Deckenmalereien v. Dosso Dossi 192f.

Pal. della Ragione. Goth. Backsteinbau 71a.

Pal. Roverella. Ren.-Bau 127e.

Bei Cav. Santini. Cortellini: Tod Mariä 622s; Gemälde v. Cossa, Tura u. a. 864.

Pal. Schifanoja. Bau d. Frühren. 127a.
1. *Saal*: Freskencyclus, die 12 Monate darstell. v. Cossa, Tura u. a. 619l.
2. *Saal*: Bemalte Stückdecoration u. Decke d. 15. Jahrh. v. Dom. di Paris 162d, 180g, 417b.

Pal. Scrofa. Renaiss.-Bau 127d; gemalte Decken von Erc. Grandi d. j. 192d.

Pal. Strozzi. Büste des h. Hyacinthus v. Alf. Lombardi 863.

Pal. Zatti. Ren.-Bau 127g.

Haus des Ariost. Ren.-Bau 128c.

Ren.-Häuser am Corso Vittore Emanuele 128 oben.

Ren.-Hof in Nr. 1698 128 oben.

Galerie (Ateneo). Bau der Ren. 127b.
Bastianino: Mad. m. Hh.; Verkündigung 805a.
Bonone: Hochzeit zu Cana 830k.
Carpaccio: Himmelfahrt Mariä 639c.
Cortellini: Thron. Madonna 622r.
Costa: Madonna 622g.
Dosso: Madonna mit Hh.; Verkündigung; Johannes auf Patmos 736c.
Garofalo: Triumph der Religion; 2 Anbetungen der Könige etc. 735k.
Erc. Grandi: Maria v. Aegypten; Beweinung Christi; Martyrium des h. Sebastian 622h.
Mazzolino: Anbetung des Kindes m. Hh. 734d.
Ortolano: Anbetung des Kindes 737f.
Panetti: Engl. Gruss; Heimsuch.; h. Andreas 622o.
Tura: 2 Rundbilder 620b.

Fiesole.

Dom. Roman. Bau 22b. Marmoraltar u. Büste Christi von Mino 395g u. h; Grabmal des Erzbischofs Salutati von Mino 395f; Tabernakel v. Ferrucci 149i.

S. Alessandro. Altchristl. Bau 11d.

S. Ansano. Altar der Robbia 370. Anm.

Badia (zwischen Florenz und Fiesole).
Roman. Theile der Fassade 28b; Bautheile d. Frühren. v. Brunellesco 91d; Innendecoration v. Des. da Settignano(?) 145 Anm.; Lesekanzel (im Refectorium); Brunen im Vorraum und Aufsätze über den Thüren des Querschiffes, von Brunellesco 145a;
Sacristei. Intarsiathür der Ren. 172c; Giov. da S. Giovanni: Versuchung Christi 811a, 835a.

S. Domenico (unweit der Badia).
Fra Angelico: Altarblatt 566d; Lor. di Credi: Taufe Christi 585e.

S. Maria Primerana.
Reliefköpfe d. h. Rochus u. d. Madonna v. Fr. da Sangallo 447f.

Villa Mozzi. Bau der Frühren. v. Michelozzo 93e.

Villa Ricasoli. Michaelskapelle. Bau der Frühren. v. Michelozzo 93d.

Kloster Pian di Mugnone (bei Fiesole).
Fra Bartolommeo: Fresken 675d.

Villa Salviati. Bau der Frühren. 94††.

Florenz.

Thore 75b.

Arco San Gallo im Barockstil 303e.

Ponte S. Trinità, Ren.-Bau von Ammanati 258k; Statue des Winters v. Landini 481m.

Ponte vecchio. Bacchusstatue, jenseits der Brücke in einer Brunnennische 447a.

Piazza del Granduca. Brunnen von B. Ammanati 478e.

Via degli Strozzi. Fackelhalter v. Giov. da Bologna 481i.

Via della Chiesa. Marmor-Tabernakel in d. Art des Desiderio 388c.

Via Pietra Piana. Tabernakel mit Mad. in Donatello's Art 378e.

Allee n. Poggio Imperiale. Goth. Statuen 328**.

Giardino Orloff. Statue Benedicts VIII. 328*.

Piazza della Signoria. Gruppe d. Hercules u. Cacus von Bandinelli 477b. Reiterstatue Cosimo's I. v. Giovanni da Bologna 480f. Basis dazu u. zu dem Raub der Sabinerinnen v. Giovanni da Bologna 480i.

Dom. Goth. Bau 57b; Kuppel von Brunellesco 88a, 239e.
1. südl. Domportal. Gruppe der Mad. zw. 2 Engeln, Pisan. Schule 330f.
2. südl. Portal. Einfassung v. Piero di Giov. Tedesco 344a.
2. nördl. Domportal v. Giov. u. Nicc. d'Arezzo 345c; Mad. della Cintola v. N. di Banco 346b; 2 Statuetten u. Prophetenköpfe v. Donatello 350d u. e;

Dom (2. nördl. Portal) ferner:
Stephanusfigur des Giebels von P. Ciuffagni 347a.

Inneres. Fussboden der Hochren. von Baccio d'Agnolo (?) 239f.

Fassadenwand. Gaddo Gaddi: Mariä Krönung 522d (Lunette über dem Hauptportal); Santi di Tito: Engelreigen 802e. Mittleres Rundfenster der Fassade v. Bern. di Francesco 664e; Andrea del Castagno: Reiterbild d. N. da Tolentino 569d; Uccello: Reiterbildniss d. John Hawkwood 570c. Andreas- u. Johannesstatue v. Ferrucci bez. Rovezzano 443e.

R. Seitenschiff. Denkmal Brunellesco's von Buggiano 376a; Die Büsten Giotto's u. Squarcialupo's von B. da Majano 393c; Statue des Josua von Donatello 352b; Weihwasserbecken d. pisan. Schule 330i; Statue d. Jesaias v. Ciuffagni 347d; über d. 2. Thür: Grabmon. d. Bischofs A. d'Orso von Tino 333d; Statue des Matthäus von Rossi 483*.

Kuppelraum. F. u. T. Zuccaro: Allegorische Malereien 801a; Chorschranken v. Bandinelli 477a; Gruppe der Kreuzabnahme v. Michelangelo 472e.

R. Querschiff. Apostel u. Hh. unter den Fenstern von Lor. de' Bicci 528c; Glasmalereien nach Ghiberti (Darstellung), Donatello (Krönung Mariä) u. Uccello (Anbetung) v. B. di Francesco 664c.

Sagrestia vecchia. Relief d. Himmelfahrt in der Portallunette u. 2 Engel v. Luca d. Robbia 364f u. g; Marmorbrunnen v. Buggiano 145c, 376b.

Tribuna di S. Zanobi. Glasmalereien nach Ghiberti v. B. di Francesco 664e; Crucifix a. der Spitze des Hochaltars v. B. da Majano 394d; Statue des Apostels Jacobus v. Tribolo 445a; Reliquienschrein d. h. Zenobius v. Ghiberti 349a.

1. Kap. r. Marcusstatue von Niccolò d' Arezzo 345b.

2. Kap. r. Lucasstatue v. N. di Banco 346a.

2. Kap. l. Matthäusstatue von Ciuffagni 347b.

1. Kap. l. Johannesstatue v. Donatello 350f.

Sagrestia nuova. Bronzethür u. glasirtes Thonrelief d. Auferstehung v. Luca d. Robbia 361b, 364f; Marmorbrunnen v. Buggiano 145c, 376b; Marmorbrunnen v. Mino 145c; Holzgetäfel u. Putten mit Guirlanden v. G. da Majano 172e.

L. Querschiff. Statuen d. Petrus v. Bandinelli 478a; des h. Thomas v. Rossi 483**; des Apost. Jacobus d. ä. v. J. Sansovino 453a.

L. Seitenschiff. Schule des Giotto: h. Zenobius 528c; Statue des David von Ciuffagni 347c; Standbild des Bracciolini v. Donatello 353a.

Opera del duomo. Goth. Statuen 326m; Modelle für die Domkuppel 89*; Statuen der Pisan. Schule 330e; Miniaturbilder in Wachsmosaik 516d; Ren.-Getäfel von Giul. da Majano 172f; Marmorstatuetten v. N. d' Arezzo (?) 344f u. g; Gemalte Lunette, Atelier d. L. d. Robbia 372d; 2 Puttenreliefs aus Donatello's Werkstatt 354d; Madonnenrelief v. Portigiani 378b; Silberaltar mit Reliefs v. L. di Ser Cristofano u. a. 335a, A. Pollajuolo (Geburt d. Joh.) 379a, Verrocchio (Enthaupt. d. Joh.) 382e und Michelozzo (Johannes d. T.) 374g.

Battistero (S. Giovanni). Roman. Bau 28d; Nordportal von Ghiberti 145e, 347f; darüber: Gruppe der Predigt Johannes' d. T. v. Rustici 443i; Ostportal von Ghiberti 145e, 348d; darüber: Gruppe der Taufe Christi v. A. Sansovino 442d; Südportal von A. Pisano 145e, 328a; darüber: Enthauptung des Täufers v. Vinc. Danti 447g.

Inneres. Taufstein d. pisan. Schule 330h; Magdalenenstatue v. Donatello 356h Denkmal d. Papstes Johann XXIII. v. Donatello u. Michelozzo 375f; Barockaltargruppe von Ticciati 500d; Roman. Mosaiken der Chornische u. der Kuppele 520e; Stickereien nach Zeichn. des A. Pollajuolo (im Tesoro) 577e.

Campanile. Goth. Bau v. Giotto u. T. Gaddi 57a; Reliefs d. unteren Stockwerke v. Giotto u. A. Pisano 327a, 540c; *Westseite.* David, Jeremias u. Johannes d. T. Statuen v. Donatello 352c—e; Statue d. Obadja v. Rosso 374d; *Südseite.* Statue d. pisan. Schule 330g; *Ostseite.* 2. u. 4. Statue (Erzväter) v. Niccolò Aretino 345a; Abraham u. Habakuk v. Donatello 352f u. g, 374c; *Nordseite.* Statuen der pisan. Schule 330e; 2 Propheten u. 2 Sibyllen, Statuen (Orcagna ?) 332b; Reliefs v. Luca della Robbia 361a.

S. Ambrogio. H. Sebastian, Ren.-Holzrahmen um dessen Nische (von Filippino bemalt) und eigenes Grabmal von Lionardo del Tasso 173i; Cos. Rosselli: Himmelfahrt Mariä 581o; Prozession v. Cos. Rosseli 581m.

Agli Angeli s. **Camaldulenser.**

S. Annunziata. Chor v. L. B. Alberti 97c.

Vorhalle. Bau der Frühren. v. A. Sangallo d. a. 94k; Fresken von Andrea del Sarto und seinen Schülern 82f, 678d, 680k; v. Baldovinetti (Anbet. d. Hirten) 575g u. v. Cos. Rosselli (Einkleid. des h. Filippo Benizzi) 581n.

Inneres.
Marmorner Ren. Orgellettner 1491; Decke im Barockstil v. C. Ferri 174e.

Links v. Eingang *Madonnenkap.* v. Michelozzo 137a; Reliefverzierungen der Ren. 185c; Silberreliefs am Altar, v. Nigetti 482k.

2. Kap. l.. (Feroni). Barockdecorationen von Foggini 498b; Lotti: Tod des h. Joseph 829h.

Chor. Statuen von Francavilla 482e; Statuen v. Caccini 482h.

1. Nische l. A. Allori: Mariä Geb. 809c; Chorkap.: Giov. da Bologna Bronzereliefs 251a, 481b.

2. Nische r. A. Biliverti: Vermählung der h. Catharina 810k; Grabmal d. Marzi-Medici von Fr. da Sangallo 447e.

3. Nische r. Jac. da Empoli: Altarbild 810h.

R. Querschiff. Gruppe d. Pietà v. Bandinelli 477h.

1. Kap. r. M. Rosselli: Fresken 810o.

5 *Kap. r.* Grabmal des Orl. de' Medici; Altartisch aus Donatello's Werkstatt 146b.

Im Hauptschiff r. u. l. je ein Altartisch a. Donatello's Werkstatt 146a; Nischengräber, Schule des Desiderio 388d;

Kloster u. Cap. de' Pittori. Bau d. Frühren. v. Cronaca (?) 103d; Statuen d. Moses, Paulus und David von Montorsoli 474c; Pontormo: Madonna mit Hh. 683b.

1. Hof l. Lunettenfresken v. B. Poccetti 809f und Matteo Rosselli 810p.

Kreuzgang. A. d. Sarto: Madonna del Sacco 679c.

2. Hof. Thonstatue Johannis d. T. von Michelozzo 375a.

Platz vor der Kirche. Reiterstatue Ferdinands I. von G. d. Bologna 480g; Bronzene Brunnenfiguren v. Tacca 481e.

S. Apollonia. Vergoldete Decke v. Michelangelo (?) 174d; Castagno: Fresco des Abendmahles und Pietà 569h.

Ss. Apostoli. Roman. Bau 27e; Kirchthür v. B. da Rovezzano 149f.

L. Seitenschiff. Grabmal des Oddo Altoviti v. B. da Rovezzano 149e; Cilorium v. A. d. Robbia 369 Anm.

Badia. Bau der Frühren. 93i; Goth. Thürmchen 52 Anm.; Portal v. Ben. da Rovezzano 149g; Portallunette v. Ben. Buglioni 372i; Wandaltar, Grabmäler des B. Giugni u. des Grafen Ugo, von Mino da Fiesole 395i—l; Ren.-Stuhlwerk 172k; Ren.-Decke v. Segaloni 174d; Ren.-Grabmal des Gian. Pandolfino 146b, 388d; Filippino: h. Bernhard 580i.

Hof mit ionischer Doppelhalle 94 oben; Leben des h. Benedict, Fresken i. oberen Stockwerke 654*.

Badia di Settimo (bei Florenz).
Tabernakel aus der Werkstatt des Ant. Rossellino 390b; Ghirlandajo: Fresken 582a.

S. Benedetto bianco (Confraternità).
Ren.-Getäfel 173a.

Bigallo (Bruderschaftsgebäude).
Goth. Bau 61b; Madonnenrelief u. Altar m. M. zw. 2 Engeln v. A. di Arnoldo 330k u. l; Archivraum Ren.-Nischenumrahmung v. Caroto 173k; Zimmer d. Cassiers. Schule d. Giotto: Fresken; Taddeo Gaddi: Triptychon 528b.

Camaldulenser. Polygon d. Frühren. 29a, 92*; A. Allori: Krönung Mariä 809f, 835e; Castagno: Kreuzigung 509e; Säulenhof vorn l. v. Matteo Nigetti 259g; Ren. Fries mit Genien 204h; Säulenhof vorn r. v. Gher. Silvani 259l; B. Poccetti: Lunettenfresken 809e; Hinterer Pfeilerhof v. Ammanati 258h.

Carmine.
Gewölbe im Barockstil v. Stagi 294f.

Chor. Kenotaphium des P. Soderini v. Ben. da Rovezzano 149c.

Sacristei. Schule des Giotto: Leben d. h. Cäcilia 527e.

Kap. Brancacci. Masaccio u. Filippino Fresken a. d. Schöpfungsgesch. und der Gesch. des Apostels Petrus 563b, 580n.

Kap. Corsini. Barockbau v. Silvani 286c; 3 Altarreliefs im Barockstil v. Foggini 503e.

Klosterhof. Bau der Frühren. 94g; G. da Milano: Madonna zwischen Hh. 495c; Art des Masaccio (?): Prozession 564a.

Certosa (1/2 Stunde vor Porta Romana).
Aeltere Nebenkirche. Goth. Bau v. Orcagna (?) 61a; Schule d. Giotto: Mehrere Staffeleibilder 528g; Lunette mit d. h. Stephanus, Schule der Robbia 372c.

Hauptkirche. Ren.-Stuhlwerk 173e; Grabsteine der Familie Acciajuoli 332a.

Refectorium. Ren.-Lesepult 149b.

Capitelsaal. M. Albertinelli: Altarfresco des Gekreuzigten 676d.

Höfe der Frühren. 94a.

3. Hof. Fensterarabesken im Gange v. G. da Udine 199f; Ren.-Brunnen 149b.

Gartenhof. Ornamente der Hochren. 252a.

S. Croce. Goth. Bau v. A. di Cambio 56e.

Inneres. Grabmonumente und Statuen der pisan. Schule 81e, 330d; Altarbilder von Santi di Tito 802e.

Eingangswand. Glasgemälde (Kreuzabnahme) v. Ghiberti (?) 665a; Bronzestatue des heil. Ludwig von Donatello 356k.

S. Croce ferner:

Mittelschiff. Kanzel v. Ben. da Majano 148i, 391e; Thür dazu 172h.

Rechtes Seitenschiff. Grabmal des Michelangelo von Vasari und G. dell' Opera (Figur der Baukunst) 478d; Madonnenrelief v. Ant. Rossellino (am Pfeiler gegenüber) 390d; D. Veneziano: Johannes d. T. u. Franciscus 570g; Tabernakel mit dem Relief d. Verkündigung von Donatello 146a, 352a; Grabmal Bruni v. Bern. Rossellino 147d, 386b; L. Cigoli: Christi Einzug in Jerusalem 810i.

Rechtes Querschiff:

Capp. del Sagramento. Ren.-Grabmäler 146b; Schule des Giotto: Fresken 526c; Vasari: Abendmahl 800f.

Kap. Baroncelli. Todter Christus u. Johannes v. Bandinelli 477h; Giotto: Altarbild 526c; Taddeo Gaddi: Leben der Maria 526c; B. Mainardi: Mad. della Cintola 584l.

Gang vor der Sacristei. Bau der Frühren. v. Michelozzo 93f; Schule des Giotto: Crucifixus 526c, 547f.

Capp. de' Medici. Bau d. Frühren. v. Michelozzo 93f; Altar u. Mad.-Relief, Schule d. Robbia 369 Anm., 371a; Mad.-Relief, Schule des Donatello 146a, 378c; Bilder aus Giotto's Schule 545 Anm.

Sacristei. Ren.-Getäfel u. Thür 172i; Büste Christi n. A. d. Robbia 369a; Gerini: Passionsscenen 527 oben; Gio. da Milano: Fresken mit dem Leben der h. Magdalena u. Mariä 526c; Schule des Giotto: Crucifix 547f; Bugiardini: Geburt Christi 681a.

Kapellen der Chorwand.

1. Kap. r. (kl. Kap. Bardi). Cimabue(?): h. Franciscus; Giotto: Gesch. des h. Franciscus 526c.

2. Kap. r. (Kap. Peruzzi). Giotto: Gesch. Johannis d. T. u. Joh. Ev. 526c, 536b; Giov. da S. Giovanni: Gesch. des h. Andreas 811b.

3. Kap. r. Schule des Giotto: Kampf S. Michaels m. d. Drachen 526c.

Chorkapelle. Agnolo Gaddi: Gesch. des wahren Kreuzes 526c.

4. Kap. l. (Kap. Pulci). Altar v. Giov. d. Robbia 368d u. 369; B. Daddi: Marter d. Hh. Stephan u. Lorenz 526c.

5. Kap. l. Maso: Wunder d. h. Sylvester; Weltgericht; Grablegung 526c.

L. Querschiff. L. Cigoli: Trinität 810i; Crucifix aus Holz v. Donatello 356i.

Kap. Niccolini. Hochren.-Bau v. Dosio 240b; Statuen v. Francavilla 482c.

Kap. Salviati. Ligozzi: Marter des h. Laurentius 810d.

L. Seitenschiff. Grabmal Marzuppini's von Des. da Settignano 147h, 387d; Grabplatte des G. Marzuppini v. Desiderio 388a.

1. *Kreuzgang.* Goth. Gräber 80f; Sitzender Gott-Vater v. Bandinelli 477i.

Kap. Pazzi. Frühren.-Bau von Brunellesco 90b, 145b; geschnitzte Thür 172h; Cherubimfries v. Des. da Settignano und Donatello 386d; Relieffig. d. Apostel von L. d. Robbia 189f, 364a; Relieffig. der Evangelisten an d. Decke v. Brunellesco (?) 350c; Glasmalereien des 15. Jahrh. 665e.

Ehemaliges Refectorium. Tadd. Gaddi: Abendmahl 526c, 533h; Gerini (?): Kreuzigung; Fr. da Volterra: Legende d. h. Franz 527 Anm.

2. *Kreuzgang.* Bau der Frührenaiss. von Brunellesco 91c.

Noviziat. Bau von Michelozzo 93f.

S. Domenico. Lor. di Credi: Mad. zw. Heiligen 585e.

S. Felice. Bau der Frühren. von Michelozzo (?) 94h; Ren.-Thüren 172m; Bem. Thongruppe 373b; Giotto: Crucifixus 547e; Dav. und Rid. Ghirlandajo: Madonna del popolo 682g; Filippino: 4 Heilige 581g.

S. Felicità. Vorhalle. Grabstatue des Cardinals Rossi v. Montelupo 475d.

Inneres v. Ferd. Ruggieri 259o; B. Poccetti: Assunta 810b (1. Altar l.); Pontormo: Kreuzabnahme 683d (1. Kap. r.); T. Gaddi: Mad. 527f (5. Altar r.).

Chor u. Sacristei. Bau d. Frühren. 94i.

Sacristei. Giotto (?): Crucifixus 527f.

Anbauten hinten r. Gerini (?): der Gekreuzigte; Schule des Giotto: Verkündigung 527f.

S. Filippo Neri. Sacramentskapelle. Stradanus: Hinricht. d. 40 Märtyrer 800*; Glasmalereien des 15. Jahrh. 665f.

S. Francesco di Paola (unter Bellosguardo). Grabmal Federighi v. L. d. Robbia 362a.

S. Frediano. Barockbau 304d.

Chor. Currado: Madonna m. Hh. 810l; *Seminar* neben der Kirche von G. Silvani 259k.

S. Giovanni s. Battistero.

S. Giovanni della Calza. Perugino: Kreuzigung 607b; Franciabigio: Abendmahl (Fresko im Refectorium) 679b.

S. Giovannino. Fassade der Hochren. von Ammanati 251a, 258i; Fr. Currado: Franz Xavers Predigt in Indien 810m.

S. Girolamo. Klosterhof der Frühren. 94d.

S. Giuseppe. Inneres v. B. d'Agnolo 239d.

S. Jacopo (in Borgo). Roman. Vorhalle 28a; Sogliani: Dreieinigkeit mit Hh. 681i.

S. Jacopo a Ripoli. Portallunette, Christus und Thomas und Christus als Gärtner, Gruppen aus der Schule der Robbia 368f, 370a; Botticelli: Krönung Mariä 580d; R. Ghirlandajo: Verlobung d. h. Catharina u. Einzelfig. 681m.

Innocenti. Vorhalle. Frühren.-Bau 90c; Ren.-Decoration v. Poccetti 200f; Medaillons mit Wickelkindern am Fries u. Verkündigung (innen) v. A. d. Robbia 366d, 369 Anm.; D. Ghirlandajo: Anbetung 584d; Piero di Cosimo: Madonna 586c.

S. Leonardo (vor Porta S. Giorgio). Roman. Marmorkanzel 315h.

S. Lorenzo. Bau d. Frühren. von Brunellesco 89a; Bekleidung d. Innenseite d. Fassade nach Michelangelo's Entwürfen 249a; Sogliani: die des Martyriums harrenden Apostel 681f; Rosso: Vermählung Mariä 683k; Kanzeln von Donatello und Bertoldo 146a, 358b, 374a; Bronzeplatte über d. Grab des Cosimo de' Medici von Verrocchio 381a.

R. Seitenschiff (2. Altar). Rosso de' Rossi: Vermählung der Maria 683k.

R. Querschiff. Wandtabernakel v. Des. da Settignano 147i, 386e.

L. Seitenschiff. Sängertribüne von Donatello 146a; Bronzino: Marter d. heil. Laurentius 800b.

L. Querschiff. Fra Filippo: Verkündig. 572f.

Sagrestia vecchia. Plastische Innendecor. aus Stuck mit Reliefs d. Evangelisten, zwei Heiligenreliefs, die grossen Zwickelreliefs und Cherubimfries, Bronzethüren u. Thonbüste d. h. Lorenz v. Donatello 358a; Ren.-Tafelwerk 172d; Grabmal d. Piero u. Giov. de' Medici v. Verrocchio 147e, 381c; Grabmal des Giov. d'Averardo de' Medici v. Donatello 146a, 358*; Brunnen v. A. Rossellino 148e, 381b.

Sagrestia nuova (kleinere Capp. Medicea). Bau von Michelangelo 249b; Grabmäler der Giov. u. Lor. de' Medici u. Madonnenstatue von Michelangelo 470e, 472a—c; Statue des h. Damian v. B. da Montelupo 475 und Statue d. h. Cosmas v. Montorsoli 474 oben.

Grosse Cappella Medicea. Bau der Spätren. von Matteo Nigetti 259h; Incrustationen des Barockstils 291b u. g.

Grosser Kuppelanbau. Ren.-Wappen 185c.

Klosterhof. Porträtstatue d. Paolo Giovio von Fr. da Sangallo 447d.

Biblioteca Laurenziana. Bau der Hochren. v. Michelangelo 250a, 251b; Renaiss.-Decke nach einem Entwurfe Michelangelo's (?) 174c, 251b; Fenster von Giov. da Udine 199e, 251b; Renaiss.-Stuhlwerk von Ciapino und del Cinque 251b; Treppe von Vasari 250a.

Platz vor der Kirche. Stat. des Giov. de' Medici von Bandinelli 149n, 477e.

S. Lucia dei Magnoli. Lunette a. der Schule der Robbia 369 Anm.; — Jac. da Empoli (2. Altar l.): Mad. m. Hh. 810g.

S. Marco.

Kirche. Ueber dem Portal. Giotto: Crucifixus 547d.

1. Altar r. S. di Tito: Altarbild 802f:

2. Altar r. Fra Bartolommeo: Altarbild 674c; Sogliani: Wunder des h. Dominicus 681k.

Kap. S. Antonio. Ren.-Bau v. Giov. da Bologna 258q; Deckenfresken von Poccetti 200g; Statuen v. Francavilla 482f.

Capp. del Giovanato. Fra Bartolommeo: Madonna 674e.

Capp. del Sagramento. Poccetti: Deckenfresken 200g.

Kloster (jetzt *Museo di San Marco*). Fra Angelico: Fresken in den verschiedenen Räumen 567a.

Sacristei, Kreuzgänge u. Treppen v. Michelozzo 93g.

Refectorium. D. Ghirlandajo: Abendmahl 582d; Fra Bartolommeo: Christus mit d. Wanderern nach Emmaus 674d.

Dormitorium. Fra Bartolommeo: 5 Brustbilder 674e; B. Poccetti: Lunettenfresken 809e.

S. Maria Maddalena de' Pazzi. Ren.-Orgellettner 173b; Ren.-Bilderrahmen 173h; Rosselli: Krönung Mariä 581g; R. del Garbo: Speisung 584s; Perugino: Christus am Kreuz 608d.

Chor. Incrustationen im Barockstil 291d; Barocksculpturen v. Montani (Religion u. Unschuld) und Spinozzi (Reue und Glauben) 497b; Ren.-Klosterhof v. G. da Sangallo 100l.

S. Maria Maggiore. Goth. Bau v. Arnolfo di Cambio (?) 56d.

S. Maria Novella. Goth. Bau von Fra Sisto u. Fra Ristoro 51b; Incrustirte Fassade d. Frühren. v. L. B. Alberti 97d u. f.

Inneres.

Eingangswand. Masaccio: Dreieinigkeit 564b; Grabmal des Ant. Strozzi v. den Boscoli 443f.

R. Seitenschiff. Vasari: Altarbilder 800g; 6. Altar. Ligozzi: Erweckung eines Kindes 810d.

R. Querschiff. Grabmon. u. Statuen d. pisan. Schule 330d; Goth. Grabmal d. Ted. Aleotti v. Tino di Camaino 333e; Goth. Grabmal Aldobrandini 80f, 313e; Madonnenstatue von Nino Pisano 330a.

*S. **Maria Novella** ferner:

Capp. Rucellai. Cimabue: Mad. 521c; Bugiardini: Marter der h. Catharina 681e; Grabmal der Beata Villana von Bern. Rossellino 385f.

Chor.

2. Kapelle r. (Capp. Strozzi). Glasgemälde nach Filippino's Zeichnung 665c; Grabmal d. Fil. Strozzi von B. da Majano 148n, 393b; Filippino: Fresken aus d. Leben d. Hh. Johannes und Philipp 188f, 581b,

Chorkap. Rücken d. Chorstühle v. Baccio d'Agnolo 172n; D. Ghirlandajo: Fresken a. d. Leben d. Maria, d. Täufers u. anderer Hh. 87b, 583e; Malereien d. grossen Chorfensters von Aless. Fiorentino 665b; Grabplatte d. Lionardo Dati v. Ghiberti 349c; Marmorsäule am Hochaltar von Tedesco 344d.

1. Kap. l. (*Capp. Gondi*). Crucifixus von Brunellesco 350b.

2. Kap. l. (*Capp. Gaddi*). Bau der Hochren. v. Dosio 240a; Altarreliefs des G. dall' Opera 478c.

L. Querschiff. Capp. Strozzi. Orcagna: Weltgericht, Paradies, Hölle u. Altarbild 527a, 542b, 543b und d; Einfassung der Fresken 188e.

Sacristei. Brunnen von Giov. della Robbia 367i, 369 Anm.

L. Seitenschiff. Vasari: Altarbilder 800g; Orgellettner v. B. d'Agnolo 239h; Grabmal Ant. Strozzi von Boscoli 443f.

Mittelschiff. Kanzel von Buggiano 145d, 376c.

Klosterräume. Aretino: Passion; Maso: Kreuzigung u. *a.* 527 Anm.; Altar von Giov. della Robbia 369 Anm.

Chiostro verde. Schule des Giotto: Geschichten der Genesis 527b; Uccello: Sündfluth u. Noah 570b.

Capp. degli Spagnuoli. Schule d. Giotto: Fresken, u. *a.* der Triumph des h. Thomas v. Aquino und die „streitende und triumphirende Kirche" 527c, 537b, 540b, 541b, 543e, 544b.

Chiostro grande. Santi di Tito u. Poccetti: Lunettenfresken 802g, 809g.

3 kleinere Höfe. Bauten der Frühren 94f.

Halle gegenüber S. M. Novella. Bau der Frühren. 91a; Medaillons mit Hh. und Lunette v. Andrea della Robbia 366e.

S. **Maria Nuova** (Kirche und Spital).

Am Eingange. Bicci di Lorenzo und Gherardo: Ceremonienbilder 528d; Thürlunette d. Krönung Mariä in Terracotta, v. L. di Bicci 346d.

Kirche. Tabernakel mit Maria und dem Kinde von Andrea della Robbia 367b; Sakramentsschrein von Bern. Rossellino 385c; Bronzethür desselben von Ghiberti 348c.

Spital. Fassadenhalle von Buontalenti 259b; Castagno: Kreuzigung 569g.

Museo. Thonrelief der Madonna, v. Verrocchio 382c; R. del Garbo: Altarbild 584p; Hugo v. d. Goes: Anbetung d. Kindes 657f; Fra Bartolommeo u. Albertinelli: Jüngstes Gericht 673a; Botticelli: Mad. m. Engeln 572d, 863.

1. Klosterhof. G. da S. Giovanni: Caritas 811d.

S. **Martino.** R. del Garbo(?): Fresken (Werke d. Barmherzigkeit) 585a.

S. **Matteo.** Castagno: Kreuzigung 569f.

Ss. **Michele e Gaetano.** Bau d. Spätren. von Matteo Nigetti 259g; Ren.-Thüren und Beichtstühle 173f.

2. Kap. l. Matteo Rosselli: l. Seitenbild 810p.

Chor. Crucifixus von Susini 481k.

3. Kap. r. M. Rosselli: Altarbild 810p.

S. **Miniato al Monte.**

Roman. Bau 28c; Byzant. Tribunenmos. 522c; Thurm der Hochren. von Baccio d'Agnolo 239g.

Inneres.

Rechts am Eingange: Paolo di Stefano: Madonna mit Hh. 570e. — Kanzel d. 12. Jahrh. 315g.

Chor. Ren.-Chorstühle 172b. Crucifixus v. L. d. Robbia 364e.

Capp. del Croccfisso. Bau von Michelozzo 146c; Cassettirte Decke v. Luca della Robbia 189f, 364b.

Grabkapelle des Cardinals v. Portugal. Bau der Frühren. von A. Rossellino 951; Ren.-Fussboden in Marmor 169 Mitte; Grabmal des Card. v. Portugal v. Ant. Rossellino 148b, 389a; Reliefs der Decke v. L. d. Robbia 364d; Baldovinetti: Fresken an der Decke und Verkündigung 575h.

Sacristei. Spinello: Gesch. des heil. Bernhard 527d, 537f.

Misericordia. Statuette des h. Sebastian u. der Gruppe Maria mit dem Kinde von B. da Majano 394a; Altar von Andrea d. Robbia 369 Anm.

Monte Oliveto. Bau der Frühren. 93h.

S. **Niccolò.** A. Allori: Opfer Abrahams 809d; Gentile da Fabriano: Glorie der Maria 592b.

Sacristei. Baldovinetti: Mad. della Cintola 576a.

Ognissanti. Bau der Frühren. 94e; Lunette mit Krönung Mariä (Sch. der Robbia) 369 Anm.; Barockfassade von M. Nigetti 259f; Botticelli: h. Hieronymus 579f; Dom. Ghirlandajo: heil. Augustin 582c; G. da S. Giovanni Fresken d. Kuppel 811c.

Sacristei. Schule d. Giotto: Crucifixus 528 a, 547 d.

Refectorium. Domen. Ghirlandajo: Abendmahl 582 c; Engel am Tabernakel von Agost. di Duccio 377 h.

Höfe der Frühren. 94 e; Jac. Ligozzi u. G. da S. Giovanni: Lunettenfresken 810 c.

Orsanmichele. Goth. Bau von Taddeo Gaddi (?) 60 a.

Aeusseres. Statuetten in den Fensterfüllungen v. Simone Talenti 331 b.

Ostseite. Statue Joh. d. T. von Ghiberti 349 d; Wappen im oberen Stock v. L. della Robbia 365 b; Thomasgruppe von Verrochio 383 b in Nische von Donatello 145 a; Statue d. Lucas v. Giov. da Bologna 480 e.

Nordseite. Statue des Petrus von Donatello 351 a; Statue des h. Philipp und Statuen von 4 Heiligen v. Nanni 345 f, 346 c; oben ein gemaltes und ein plast. Wappen v. Luca della Robbia 365 b.

Westseite. Statuen des h. Matthäus von Ghiberti 349 e; des h. Stephan von Ghiberti 349 f (mit Statuette der Verkündigung oben in der Nische v. Nicc. Aretino 345 e) und des h. Eligius von Nanni 345 f u. 346 c.

Südseite. Statuen des h. Marcus von Donatello 351 b; Mad.-Relief u. Wappen v. L. della Robbia 365 b; d. h. Jacobus v. Ghiberti 346 *; Reliefs a. Sockel der Nische 346 **; Statuen des h. Georg von Donatello 351 c und Joh. d. Ev. von B. da Montelupo 443 g.

Inneres. Untere Halle, Goth. Bau von Orcagna 60 b; Statuetten i. d. Fensterfüllungen von Simone Talenti 331 b; Tabernakel von Orcagna 60 b; 331 a; B. Daddi: Gnadenbild 528 e; Altargruppe von Fr. da Sangallo 447 c.

S. Pancrazio. Zierbau des h. Grabes v. L. B. Alberti 97 g; Baldovinetti (?): Auferst. Christi 576 c.

S. Pierino. Madonna m. d. Kinde v. Luca della Robbia 365 a.

S. Pietro Martire (Confraternità). Hof der Frühren. 94 c; B. Poccetti: Wandfresken 809 h.

S. Remigio. Goth. Bau 56 d.

S. Salvi (vor Porta della Croce). Andrea del Sarto: Abendmahl und Heiligenfiguren (Refectorium) 679 a.

S. Salvatore (S. Francesco) in Monte. Bau d. Frühren. v. Cronaca 103 d; bemalte Thongruppen, Schule d. Robbia 373 c u. d.

Lo Scalzo.

Hof. Bau der Frühren. 94 b. A. d. Sarto u. Fraancia Bigio: Einfarbige Fresken a. d. Leben d. Täufers 189 c, 679 d.

S. Spirito. Bau der Frühren. 90 a, 114 b; Thurm der Hochr. 239 g; Ren.-Rahmen der Tafelbilder i. Querschiff 173 g; Glasmalereien d. 15. Jahrh. 665 d; Grabmal des Neri Capponi von L. di Niccolò de' Bardi 146 b, 388 f.

Unter der Kuppel. Balustrade u. Tabernakel von Caccini 482 g.

Rechtes Querschiff. Filippino Lippi: Madonna des Tanai de' Nerli 580 k.

Chor. Lor. de' Credi: Mad. zw. 2 Hh. 585 d; A. Allori: Ehebrecherin 809 b.

Linkes Querschiff. Sakramentsnische von A. Sansovino 441 b.

Linkes Seitenschiff. Rosselli: Mad. mit 2 Heiligen 581 o; Granacci: Dreieinigkeit mit h. Catharina u. Magdalena 584 o.

Sacristei und Durchgang zu derselben. Bau der Frühren. v. G. da Sangallo 29 b, 104 a; A. Allori: Heiliger, Kranke heilend 809 b.

Klosterhof v. Ammanati 258 g.

Ss. Stefano e Cecilia. Barockbau von Tacca 288 Anm.; Relief am Altar von Tacca 482 i.

S. Trinità. Goth. Bau v. N. Pisano (?) 55 a. Ren.-Altar v. Rovezzano 149 h; Holzstatue der h. Magdalena von Des. da Settignano 387 a, 394 b; Don Lor. Monaco: Verkündigung 568 c; Grabm. des Giulio d' Avanzi 146 Anm.; Ren.-Grabmal des Onofrio Strozzi v. Piero di Niccolò 146 b.

Kap. Sassetti. Grabmäler der Sassetti v. Giul. da Sangallo 149 a, 443 a; D. Ghirlandajo: Fresken aus d. Leben des h. Franciscus 583 d.

Accademia delle belle arti.

Hof.

Matthäusstatue v. Michelangelo 466 d. Reliefs v. Luca, Andr. u. aus d. Schule der Robbia 365 c, 367 c, 368 b, 370 Anm. 372 b.

I. Saal. Quadri grandi.

2. Cimabue: Madonna 521 b.
4 u. fg. Schule des Giotto: Schrankthüren 528 i, 536 a; Altarwerke 545 c, 547 a.
15. Giotto: Thron. Mad. 528 i.
16. Giov. da Milano: Pietà 528 i.
17. Ambr. Lorenzetti: Darstellung 553 k.
30. L. Monaco: Verkündigung 569 b.
31. Gerini: Grablegung 528 i.
32. G. da Fabriano: Anbetung der Könige 591 g.
33. A. Gaddi: Thron. Mad. m. Hh. 528 i.
34. Fiesole: Kreuzabnahme 566 m.
36. Masaccio: Die Conception 564 c.
41, 42. Fra Filippo: Krönung Mariä; Verkündigung 572 b.
43. Verrocchio: Taufe Christi 578 a.
45. Rosselli: Apotheose d. h. Barbara 581 p.

I. Saal ferner:

46. Botticelli: Mad. m. 4 Heil. 579d.
47, 52. Botticelli: Krönung Mariä; thronende Jungfrau 580c.
48. Pesellino: 3 Predellenstücke 575b.
49. Fra Filippo: Madonna 572b.
50. D. Ghirlandajo: Anbetung der Hirten 584c.
51. Credi: Anbetung der Hirten 585h.
53, 56. Perugino: Kreuzigung; Gethsemane 608c.
54. Signorelli: Madonna m. Hh. 602d.
55, 58. Perugino: Pietà und Himmelfahrt Mariä 608c.
57. Filippino: Kreuzabnahme 581e.
59 u. 63. A. del Sarto: Altarbild mit 4 Hh. und Predella 680a.
64. Bartolommeo: Madonna 673d.
65, 68. Fra Paolino: Verlobung der h. Catharina; Pietà 6751.
66. Bartolommeo; Madonna, dem h. Bernhard erscheinend 674f.
69. Bartolommeo: h. Vincenz 675c.
70, 72, 73. Albertinelli: Thron. Mad.; Dreieinigkeit; Verkündigung 676d.
75. Granacci: Himmelf. Mariä 584m.
78, 82. Bartolommeo: Hh.köpfe 673b.
80. Sogliani: Thron. Mad. m. Tobias, Engel u. h. Augustinus 681g.
90. M. di Ridolfo: Martyrium 682h.
— A. Allori: Abendmahl 831b.

II. Saal: Quadri antichi.

1. Baldovinetti: Dreieinigkeit 576d.
19, 22. Fiesole Altarbilder 566h.

III. Saal: Quadri piccoli.

1. Signorelli: Staffel 602d.
11, 24. Fiesole u. Baldovinetti: Scenen aus d. Leben Christi 566i, 576*.
— P. Lorenzetti: Scenen a. d. Leben der h. Umiltà 549k.
18. Perugino: Bildn. v. 2 Mönchen 608c.
41. Fiesole: Weltgericht 566g.

IV. Saal: Cartoni.

Fra Bartolommeo 674f.
Michelangelo: David 466e; Abgüsse seiner Sculpturen ausserhalb Florenz 465b.

V. Saal:

26. Botticelli: der Frühling 579h.
24. Verrocchio: Tobias mit d. Engeln 578b.
21. Pacchiarotto: Begegnung 732e.
19. Signorelli: Magdalena unter dem Kreuz 602a.
16. Dom. Ghirlandajo: Mad. m. 4 Heil. 584c.
10, 12. Fra Filippo: Anbetung des Kindes 572b.

Museo Nazionale (Bargello).

Goth. Bau v. Agn. Gaddi 74e. Ren.-Wandverzierungen 187b.

Erdgeschoss (Waffensammlung). Helm u. Schild Franz' I. v. Cellini 185**. Brunnen aus Pal. Pazzi (im Hof) u. Löwe

Museo Nazionale ferner:

v. Donatello 146a. (Provisorisch: die decorativen Theile der Kanzeln von Donatello, L. della Robbia sowie verschiedene kleine Tabernakel etc. v. Mino 146a; Kamin v. Rovezzano 149d.)

I. Stock.

I. Saal (Sala dei Marmi grandi). Bandinelli: Adam u. Eva 477c; Rossi: Herculeskämpfe 483c. Luca della Robbia: Zehn Reliefs der Domorgel 146a, 360a; Donatello: 4 Reliefs d. Domorgel 354c; Michelangelo: Bacchus 465a; todter Adonis 465c; der Sieg 470b; G. da Bologna: Tugend u. Laster 479g; Donatello: David 351d.

III. Saal. Sammlung d. Majoliken 186d.

Kapelle. Fresken von Giotto 528f. Intarsia-Pult u. Chorgestühl 1721.

I. Saal der Bronzen.

David von Donatello 354f; Büste des G. A. de' Narni u. Idealkopf v. Donatello 355b; Büste d. Anna Lena von Vecchietta 405e.

II. Saal der Bronzen. Relief der Kreuzigung, Schule d. Donatello 355e; Modelle zum Perseus, Büste Cosimo's I. von Cellini 446f; Relief der Schlangenverehrung v. Danti 447k; kleine Bronzegruppe Herakles u. Kakus von A. Pollajuolo 379c; Cassa di S. Giacinto v. Ghiberti 349b; Relief e. Schlacht v. Bertoldo 374b; Lieg. Grabfigur des Soccino von Vecchietta 405e; Relief mit Abrahams Opfer von Brunellesco 350a; desgl. von Ghiberti 348a; Relief der Kreuzigung und Beweinung von Ag. di Duccio 377i; kl. Relief eines Kinderbacchanals von Donatello 355d; Puter und Adler von Tacca 481g; Amor von Donatello 354a u. e; Merkur v. Giov. da Bologna 480c; David von Verrocchio 381e.

II. Stockwerk.

I. Saal. Castagno: Fresken 570a.

II. Saal (Glasirte Thonarbeiten). Reliefs d. Geburt Christi 368a; der Pietà, Kreuzabnahme, Verkündigung v. G. d. Robbia 368c; Relief mit Christus als Gärtner aus der Schule der Robbia 368e; 2 Tabernakel v. A. d. Robbia 367c; Büsten v. A. Pollajuolo u. Bened. da Majano 379b u. d; bemalte Thonbüste v. Donatello 355c; Madonnenrelief, Schule der Robbia 372a.

III. Saal (Saal d. kleinen Marmorwerke). Johannesstatue von Donatello 355k; Reliefbüste aus Sandstein 356b; verschiedene Kinderbüsten aus der Schule des Donatello 356d; Reliefs von Rovezzano 443c; Relief v. Grabe d. Fr. Pitti von Verrocchio 382d; Büste d. R. d. Luna v. Mino 395d; Büste des M. Palmieri v. A. Rossellino 389f; Relief mit Johannes d. T. von Dona-

III. Saal ferner:

tello 355k; 2 Profilreliefs und 2 Tabernakel v. Mino 395d, e; Madonnenrelief von Mino 396a; Büste des P. Mellini v. Ben. da Majano 391a; 2 Candelaber mit je 2 Genien (B. da Majano?) 394f; Weibl. Büsten und Kinderbüsten in Desiderio's Art 387b; Spielender Engel, Marmorstatue (Orcagna?) 332a.

IV. Saal. Büsten des Piero u. des Giov. de' Medici v. Mino 395a, b; Madonnenrelief v. Verrocchio 382b; Weibl. Büste v. Verrocchio 382a; Madonnenrelief v. einem Nachahmer des Mino 397m; Relief des Glaubens v. Civitali 398a; Puttenelief v. Grabmal d. Ilaria del Caretto von Quercia 401c; Rel. d. Anbetung v. A. Rossellino 389d; Statue des kl. Johannes v. A. Rossellino 389e; Reliefs der Kreuzigung und Befreiung Petri v. L. d. Robbia 360b; B. d. Brutus v. Michelangelo 472a; Hochrelief (Krönung Karls IV.) der Pisaner Schule 330m; Johannes v. B. da Majano 392g; Bacchus v. Jac. Sansovino 453b; Apollo v. Michelangelo 470d.

Pal. Pitti.

Frühren.-Bau v. Brunellesco 92a.

Grosser Hof. Bau des beginnenden Barockstiles v. Ammanati 258d.

Grotte hinten. Statuen v. Novelli, Pieratti u. a. 483e; Fontäne üb. d. Hof v. Susini 481i.

Hof links. Malereien und Stuccatur der Halle v. Poccetti 200g.

Garten Boboli.

Anlage v. Tribolo und Buontalenti 857b. — R. am Eingange: Gruppe v. V. Danti 447i. — L. am Eingange: Grotte m. 4 Statuen v. Michelangelo 470a; Nachbildung des Hercules v. Michelangelo 464e. — *Insel:* Gruppen am Brunnen von G. da Bologna 479b u. c; Gruppe des Paris u. der Helena v. V. Rossi 483d; Statue d. Ueberflusses v. G. da Bologna 480a; Barocke Genrefiguren 483g.

Inneres. Saalgesimse u. Plafondgemälde v. Pietro da Cortona 302c, 819c.

Grosser unterer Saal. G. da S. Giovanni: Allegorien 811a, 846g.

Vestibul des oberen Stockwerkes. Statue d. Bacchus v. Bandinelli 477g.

Galerie.

I. Sala dell' Iliade.

237. Rosso: Mad. mit Hh. 683i.
235. Rubens: h. Familie 821f.
230. Parmegianino: Madonna 743g.
229. Rafael(?): Weibl. Porträt 696a.
228. Tizian: Brustbild d. Heilands 757d.
225. A. d. Sarto: Himmelfahrt Mariä 678 oben.
224. R. Ghirlandajo: Weibl. Porträt 682b.

I. Sala dell' Iliade ferner:

223. B. v. Orley(?): Männl. P. 660m.
219. Perugino: Madonna, d. Kind anbetend 608a.
218. S. Rosa: Ein Krieger 847n.
208. Fra Bartolommeo: Mad. del Trono 674h.
207. Rid. Ghirlandajo: Der Goldschmied 681n.
201. Tizian: Porträt des Ippolito de Medici 761c.
200. Tizian (Copie): Philipp II. 763i.
195. Giac. Francia: Männl. Bildniss 625c.
191. A. d. Sarto: Himmelfahrt Mariä 678 oben.
190. Sustermans: Dänisch. Prinz 825e.
188. S. Rosa: Selbstporträt 825g.
185. Giorgione: Das Concert 753d.
184. A. d. Sarto: Männl. Porträt 678c.

II. Sala di Saturno.

182. Pontormo: Martyrium d. 40 Hh. 683e.
181. S. Rosa: Der Krieger 847n.
179. S. del Piombo: Martyrium d. h. Agathe 766d.
178. G. Reni: Cleopatra 814c.
174. Rafael: Vision d. Ezechiel 700a.
172. A. d. Sarto: Disputa d. Trinità 677e.
171. Rafael (Copie?): Inghirami 703e.
165. Rafael: Mad. del Baldacchino 695b.
164. Perugino: Grablegung 608a.
163. A. d. Sarto: Verkündigung 677b.
161. Bonifazio: Findung Mosis 784b.
159. Fra Bartolommeo: Auferstandener Christus zwischen d. Evangelisten 674g.
158. Rafael (Copie): Card. Bibbiena 704†.
157. Lotto: Die 3 Menschenalter 768g.
153. Copie nach Correggio: Kinderköpfchen 749**.
151. Rafael (Copie): Julius II. 703a.
149. Pontormo: Ipp. de' Medici 682o.
148. Dosso: Bambocciata 736n.
145. Puligo: Madonna 683e.

III. Sala di Giove.

143 B. Gennari: David (?) 836i.
140. Art des Rid. Ghirlandajo: „La Monaca" 669*.
138. Fed. Zuccaro: P. d. Guidobaldo v. Montefeltre 802b.
135, 133. S. Rosa: Schlachten 849b.
131. Tintoretto: P. d. Vinc. Zeno 787a.
130. J. Bassano: Weibl. Porträt 794n.
125. Bartolommeo: h. Marcus 675a.
124. A. d. Sarto: Verkündigung 677b.
115. Carpi: Pietà 737g.
113. Michelangelo (?): Parzen 690c.
112. Bourgignon: Schlacht 849e.
111. S. Rosa: Verschwörung des Catilina 818h, 846d.
109. Bordone: Amme der Medici 785b.

IV. Sala di Marte.

99. Guercino: h. Sebastian 836l.
97. A. d. Sarto: Verkündigung 677b.
96. Allori: Judith 810m, 844c.

IV. Sala di Marte ferner:

94. Rafael: Mad. dell'Impannata 698 c.
93. Rubens: h. Franciscus 821 f.
91. Dolci: Reuiger Petrus 836 n.
89. Bonifazio d. j.: Ruhe auf der Flucht 784 i.
88. 87. A. d. Sarto: Geschichte Josephs 680 b.
85. Rubens: Die 4 Philosophen 821 g.
84. Bonifazio Veron.: Mad. 783 d.
82. A. v. Dyck: P. des Card. Bentivoglio 824 d.
81. A. d. Sarto: h. Familie 678 a.
79. Rafael: Mad. della Sedia 697 a.
78. G. Reni: Reuiger Petrus 836 n.

V. Sala d' Apollo.

67. Tizian: Magdalena 762 a.
66. A. d. Sarto: Selbstporträt 678 c.
65. Tintoretto: Männl. Bildniss 787 a.
64. Fra Bartolommeo: Kreuzabnahme 673 e.
63. Rafael: Papst Leo X. 703 b.
62. A. d. Sarto: h. Familie 678 a.
61. 59. Rafael: Porträt d. Angiolo u. der Madd. Doni 695 c.
60. Rembrandt: Selbstporträt 824 o.
58. A. d. Sarto: Kreuzabnahme 677 d.
57. G. Romano (?): Mad. della Lucertola 698 **.
56. Murillo: Madonna 826 i.
54. Tizian: P. des P. Aretino 762 h.
46. Cigoli: h. Franciscus 837 c.
43. Fr. Bigio: Männl. Porträt 680 g.
42. Perugino: Magdalena 608 a.
40. Murillo: Madonna 826 i.
37. Art. d. P. Pollajuolo: Bildniss 577*.
36. Carpi: P. des Salimbeni 737 k.

VI. Sala di Venere.

26. Feti: D. Arbeiter i. Weinberg 844 l.
20 u. 1. Dürer: Adam u. Eva 662 g.
18. Tizian: La Bella 761 i.
16. Rembrandt: P. eines Greises 824 o.
15 u. 4. S. Rosa: Marinen 852 i.
14. Rubens: Heuernte 851 e.
13. M. Rosselli: Triumph Davids 810 o.
11. Fr. Bassano: h. Catharina 794 i.
9. Rubens: Landschaft m. Odysseus 851 e.
6. Manfredi: Zigeunerin 847 f.
3. Tintoretto: Venus, Amor und Vulkan 787 e.

VII. Stanza dell' Educazione di Giove.

242. Puligo: h. Familie 683 g.
243. Velasquez: Reiterp. Philipps IV. 826 l.
245. Rafael (?): Donna velata 704 †*.
246. Boccaccino: La Zingarella 652 k.
248. Tintoretto: Kreuzabnahme 787 g.
255. Mierevelt: Männl. Porträt 824 h.
256. Bartolommeo: h. Familie 674 f.
257. Bonifazio d. j.: Augustus u. die Sibylle 784 i.
265. A. del Sarto: Johannes d. T. 677 a.
266. Rafael: Mad. del Granduca 694 b.
275, 280 u. a. C. Dolci: Brustbilder v. Heiligen. 836 e.

VIII. Stanza d'Ulisse.

297. Tizian (Copie): Paul III. 762 i.
307. A. d. Sarto: Mad. mit 4 Hh. 677 d.
318. Lanfranco: Ekstase d. h. Margherita 838 b.
320. Ag. Caracci: Landschaft 852 d.
324. Copie nach Rubens: Herzog von Buckingham 821 h.

IX. Stanza di Prometeo.

338. Fra Filippo: Mad. 572 e.
345. Peruzzi: Mad. 733 h.
347. R. del Garbo: Mad. m. Engeln 584 g.
348. Botticelli: h. Familie 580 f.
350. An. Caracci: Ruhe auf d. Flucht 829 o.
353. Botticelli: Bella Simonetta (?) 580 g.
355. Signorelli: h. Familie 602 g.
358. D. Ghirlandajo: Anbetung 584 b.
362. Boateri: h. Familie 625 i.
365. Albertinelli: h. Familie 676 c.
371. P. Pollajuolo (?): Junges Mädchen 577*.
372. Castagno: Männl. Portr. 569*.
374. Soddoma: Eccehomo 732 c.
376. L. Costa: Männl. Portr. 622 f.
377. Bartolommeo: Eccehomo 673 c.
384. P. Pollajuolo: h. Sebastian 577 b.

Galleria Pocetti.

495. Tizian: P. des T. Mosti 760 e.

Corridore delle Colonne.

Vasen etc. nach Zeichn. v. Cellini 183 f. Lo Spagna: Verlobung d. h. Catharina 613 n; Miniaturporträts 802**.

X. Stanza della Giustizia.

398. A. Gentileschi: Judith 834 g.
405. Bonifazio d. j.: Christus unter den Schriftgelehrten 784 i.
408. Lely: P. v. Cromwell 824 k.
409. S. d. Piombo: Männl. P. 766 i.
411. Jan Both: Landschaft 854 f.
412. Swanevelt: Landschaft 854 f.

XI. Stanza di Flora.

416, 421, 436, 441. Gaspard Poussin, Landschaften 853 e.
423. Tizian: Anbetung d. Hirten 764 n.
426. Furini: Schöpfung Eva's 820 b.
427. Fr. Bigio: Die Verleumdung 680 g.
431. Tassi: Landsch. m. Joh. d. T. 853 i.
434. Bronzino: Der Ingenieur 683 n.
440. Corn. de Vos.: Weibl. Portr. 824 h.

XII. Stanza dei Putti.

449, 452. P. Bril: Landschaften 850 d.
453. Rosa: Landsch. (la Pace gen.) 852 i.
461. Domenichino: Landsch. 852 d.
462. Huysum: Blumenstück 848 f.
464. Backhuisen: Bewegte See 851 k.
465. J. v. Ruisdael: Landsch. 851 k.
470. Rosa: Landsch. m. Diogenes 852 g.
474. Domenichino: Landsch. 852 d.
483. Pol. Veneziano: Madonna, das Kind verehrend 784 n.
484. Vecellio: Mad. d. Misericordia 782 c.
487. Dosso: Ruhe auf d. Flucht 736 b.

Pal. Vecchio.

Goth. Bau v. A. di Cambio 74d; Innenbau von Vasari 256f; Marmorthür im 1. Stock von Tedesco 344c.

Sala dell' Orologio. Dom Ghirlandajo: Fresken der Majestät d. h. Zenobius u. römische Staatsmänner 583a.

Sala d'Udienza. Marmoreinrahmung d. Intarsiathür v. B. da Majano 148m, 392f; Ren.-Decke 174a; Salviati: Fresken 800i.

Grosser Saal. Bau von Vasari 256f; Deckengemälde v. dems. 293c, 800a; Bildnissstatuen v. Bandinelli 477d.

Sala de' Gigli. Thür v. B. u. Giul. da Majano 1481, 172g; Ren.-Decke 174a; Ren.-Teppichmuster u. Wandfüll. 188b; Rid. Ghirlandajo: Fresken und gemalte Ornamente 189d, 682f.

Schatzgewölbe der Medici. Geschnitzte Schränke, gemalte und stucchirte Decke von Poccetti 200h.

Quartier Leo's X. Ren.-Fussboden 170b.

Kap. S. Bernardo. Gemalte Ornamente von Rid. Ghirlandajo 189d.

Hof. Bau d. Frühren. v. Michelozzo 93b. Ren.-Arabesken v. M. da Faenza 200d. Knabe mit Delphin (auf dem Brnnnen) von Verrocchio 381d.

Uffizien. Bau von Vasari 256f.

Galerie.

Vorhalle. Renaissancethüren 173c u. d.

Corridor. Arabesken der Decke v. Poccetti 200e.

6. T. Gaddi (?): Chr. am Oelberg 528h.
7. Maso: Pietà 528h.
9. Simone di Martino u. L. Memmi: Verkündigung 549f.
11. P. Lorenzetti: Mad. m. 4 Hh. 5491.
20. L. Monaco: Anbetung der Könige 568d.
21, 28, 38. Piero di Cosimo: Mythol. Bilder 586e.
25. Baldovinetti: Verkündig. 576b.
27. Pesellino: Anb. d. Könige 575a.
27a. Vecchietta: Madonna 589a.
29. Uccello: Reiterkampf 570d.
30 u. 30bis. P. Pollajuolo (?) Bildnisse 577*.
31. Baldovinetti: Thron. Mad. 576b.
32. P. di Cosimo (?): Jünglingsp. 586h.
33. Botticelli: Madonna 579a.
34. L. di Credi: Jünglingsp. 586 oben.
34. Signorelli: Madonna 602e.
41. Ger. da Pistoja: Madonna 613c.
68. Gimignani: Leander 845m.
110. 113. Tassi: Landschaften 853h.

Tribuna. Perlmutterincrustation v. Poccetti 200e.

1131. Rafael: Papst Julius II. 703a.
1132. Correggio (?): Kopf Johannes d. T. 740*.
1129. Rafael: Mad. del Cardellino 695a.
1128. A. van Dyck: Karl V. 824f.

Tribuna ferner:

1123. Seb. d. Piombo: sog. Fornarina 704**, 712*, 765b.
1122. Perugino: Madonna 608b.
1120. Rafael: sog. Madd. Doni 695d.
1121. Costa: Isabella von Este 622e.
1119. Baroccio: Porträt des Herzogs von Urbino 803m.
1118. Correggio: Ruhe a. d. Flucht 739f.
1117. 1116. Tizian: Venus mit dem Hündchen 761k; Erzbischof von Ragusa 763n.
1115. A. v. Dyck: Joh. v. Montfort 824f.
1111. Mantegna: Flügelaltar 618b.
1112. A. d. Sarto: Mad. mit Hh. 677c.
1109. Domenichino: Card. Agucchio 826a.
1107. D. da Volterra: Kindermord 691b, 800a.
1108. Tizian: Venus mit Amor 763e.
1104. Ribera: h. Hieronymus 818g.
1144. G. Romano: Madonna 724e.
1141. Dürer, Anbetung d. Könige 662d.
1142. 1138. Cranach: Adam u. Eva 663l.
1139. Michelangelo: h. Familie 689b.
1135. Luini: Enthaupt. Johannis 748f.
1134. Correggio: Madonna, das Kind anbetend 739f.

Neuer Saal der Altflorentiner.

39. Botticelli: Geburt d. Venus 579g.
1296. Bacchiacca: Predella 6821.
17. Fra Angelico: Grosse Madonna 566e.
1297. Dom. Ghirlandajo: Madonna m. 2 Hh. 682c.
1286. Botticelli: Anb. d. Könige 579e.
1305. Dom. Veneziano: Mad. u. Hh. 570f.
1309. Lor. Monaco: Grosses Altarbild u. Krönung Mariä 569a.
1310. Gent. da Fabriano: Einz. Hh. 592a.

I. Toscanischer Saal.

1147. A. d. Sarto: Selbstbildniss 678b.
1152, 1161. Fra Bartolommeo: Salvator mundi, Anbetung und Darbringung 675 oben.
1153. A. Pollajuolo: Herculesarbeiten 577d.
1154. Botticelli: Bildniss eines Medailleurs 569†, 863
1157, 1159. Lionardo (?): Jünglingskopf 669**; Medusa 670††.
1156, 1158. Botticelli: Geschichten der Judith 580b.
1160, 1163. Credi: Verkündigung 585i; Portr. d. Verrocchio 586 oben.
1172. Cigoli: h. Franciscus 837c.
1178, 1184. Fra Angelico: Verlobung und Tod Mariä 566k.
1182. Botticelli: D. Verleumdg. 579i.
1204. Art des P. Pollajuolo: Weibl. Bildnisse 577*.
1217. Credi: P. eines Jünglings 586 oben.
1223. F. Bigio: Tempel d. Hercules 680f.
1238. Vanni: Predella 585b.
1246. Piero di Cosimo: Perseus befreit Andromeda 586e.

II. Toscanischer Saal.

1250. Piero di Cosimo: Madonna mit Hh. 586c.
1252. Lionardo: Anb. d. Könige 670b.
1257. Filippino: Anb. d. Könige 581f.
1259. Albertinelli: Heimsuchung 676b.
1264. Fr. Bigio: Madonna m. Hh. 680f.
1265. Fra Bartolommeo: Anna Maria u. Hh. 675 oben.
1266. Bronzino: P. e. Bildhauers 683p.
1267, 1270. Pontormo: Porträts d. Cosimo de' Medici 682p.
1267 bis. Botticelli: Madonna 580e.
1268. Filippino: Mad. m. Hh. 581f.
1271. Bronzino: Christus in d. Vorhölle 800a.
1274. Biliverti: Jos. Keuschheit 844a.
1275, 1277. R. Ghirlandajo: Scenen a. d. Leben d. h. Zenobius 682e.
1276. Cigoli: Mart. d. h. Stephan 833i.
1279. Sodoma: h. Sebastian 731k.
1280. Granacci: Madonna 584n.
1281. Vasari: P. d. Al. de'Medici 802a.
1282, 1249. Pontormo: Geschichte Josephs 683f; Leda 683a.
1283. Vanni: Kreuzabnahme 585b.

III. Toscanischer Saal.

1287. Credi: Madonna 585i.
1288. Lionardo: Verkündigung 670a.
1290, 1294. Fra Angelico: Krönung Mariä 566f; Predella 566k.
1291. Signorelli: H. Familie 602e.
1293. G. da Milano: Altarbild 528h.
1295, 1297. Dom. Ghirlandajo: Anb. d. Könige; Mad. m. Hh. 584a.
1298. Signorelli: Predella 602e.
1299. Botticelli: Fortitudo 578c.
1300. P. d. Francesca: Portr. des Federigo v. Urbino u. Gemahlin 595a.
1301. P. Pollajuolo: Die Hh. Eustachius, Jacob u. Vincenz 577a.
1303. Botticelli: Mad. 579a.
1307. Fra Filippo: Mad. m. Engeln 572c.
1304. Fr. di Giorgio: Predella 554c.
1306. P. Pollajuolo: Prudentia 577a.

Saal der späteren Italiener.

990, 1044, 1057 u. a. Albano: Landschaften 845g.
994. Carpi: Maria u. Martha zu Christi Füssen 737h.
995. Dosso: Kindermord 736a.
1002. Correggio: Madonna mit Engeln 739b.
1005. u. a. S. Rosa: Landschaften 852i
1014, 1024 u. s. f. Castiglione: Thierstücke 848d.
1025. Mantegna: Madonna 618b.
1031. Caravaggio: Medusa 834a.
1037. Bonifazio d. ä.: Gastmahl zu Emmaus 784d.
1030, 32 u. 34. Mazzolino: Chr. Geb.; Madonna; Beschneidung 734c.
1035. Feti: Artemisia 844l.
1084. Scarsellino: h. Familie 805f.
1095. Palmezzano: Beweinung Christi 598d.

I. Saal der Niederländer.

854. Mieris: Der Charlatan 848a.
877, 898, 900, 913 u. a. Poelenburg: Landschaften 850f.
882. J. v. Ruisdael: D. Kornfeld 851k.
895. Oberdeutsch: Ferdinand I. 663m.
918. Metsu: Die Lautenspielerin 848a.
922. Copie nach Rembrandt: h. Familie 825c.
926. Dou: Kinder a. d. Schulgang 848a.
944, 967. Breenbergh: Landsch. 851a.
972. Metsu: Besuch des Jägers 848a.
977. Steen: Das Abendessen 848a.
979. H. Seghers: Gebirgslandsch. 851l.

II. Saal der Niederländer u. Deutschen.

765. Holbein: P. d. R. Southwell 663p.
766. Dürer: P. seines Vaters 662c.
768, 777. Dürer: Apostelköpfe 662f.
769, 778. Memling: Brustbild eines Mannes u. s. Schutzpatrons 658d.
771, 778. Poelenburg: Apostel und Heilige 850f.
772, 793. Elsheimer: Landsch. m. Hagar; Triumph d. Psyche 850f.
774. Claude: Marine 853o.
788. Amberger: P. d. C. Gross 663e.
795. R. v. d. Weyden: Grablegung 657a.
812. Schule Rubens': Venus u. Adonis 822 oben.
842. Rubens: Die drei Grazien 822 oben.
846. G. David: Kreuzabnahme 658l.
848. Claude: Abendlandschaft 853o.
850. Holbein: Miniaturportr. 663p.
851. Dürer: Madonna 662h.

III. Saal der Niederländer u. Deutschen.

698. Bles: Madonna 660d.
703. Memling: Thron. Mad. 658d.
708. G. David: Anbetung d. Könige 658l.
710. Stalbent: Der Weiher 851i.
713, 724, 729, 740, 748 u. s. f. Kulmbach: Gesch. a. d. Leben d. Petrus u. Paulus 663a.
730. Bles: Das Bergwerk 660d.
736. u. a. Bril: Landschaften 850d.
744. Frumenti: Triptychon 661f.
749. Cristus: Doppelbildniss 657d.
758. Elsheimer: Landsch. m. Hirt 850f.
761. J. Brueghel: Landschaft — und (innen) Dürer: Kreuzschleppung 662d.

Saal der Franzosen.

651, 654 u. a. Bourgignon: Reitergefechte 849f.

---

667. Clouet: Reiterp. v. Franz I. 663i.
668. G. Poussin: Waldlandsch. 853f.
671. Watteau: Der Flötenspieler 848c.
680. N. Poussin: Theseus zu Trözene 845i.

Cabinet der Gemmen.

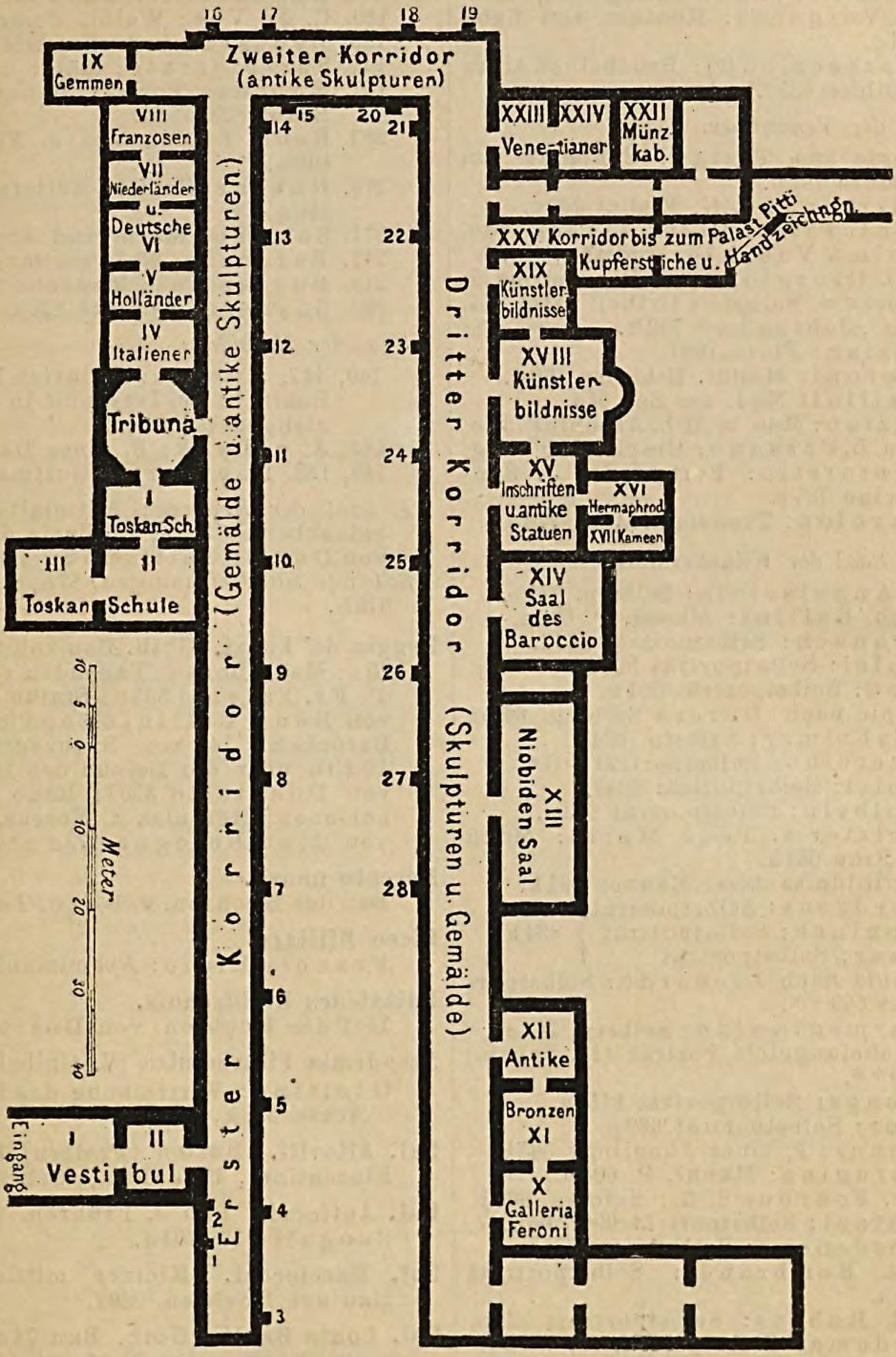
Arbeiten v. u. n. Cellini 183e, 184a. Kästchen Clemens' VII. von Vincentino 185 oben; Anticaglien 310; Ex voto-Relief v. Cosimo II. 185b.

II. Corridor.

Bacchus u. Satyr v. Michelangelo 464 f.

Gang zur Direction.

217. Velasquez: Selbstportr. 826 k.



Grundriss der Uffizien in Florenz.

I. Saal der Venezianer.

583. Giov. Bellini: Beweinung 635 c.
586. Moroni: Männl. Porträt 780 d.
592. Piombo: Tod d. Adonis 767 g, 864.
595. J. Bassano: Familien-Concert 794 d.
599, 605. Tizian: P. der Herzogin u. d. Herzogs v. Urbino 761 h.

I. Saal der Venezianer ferner:

601. Tintoretto: Portr. d. Admirals Venier 787b.
607. Bordone: Männl. Portr. 163, 785a.
583. Bellini(?): Beweinung 641f, 864.
596. P. Veronese: Königin von Saba 791c.
— Marescalco(?): Bruchstück eines Bildes 639f.

II. Saal der Venezianer.

609. Copie aus Tizian: Schlacht von Cadore 762b.
614. Tizian: P. d. G. Medici 763c.
617. Tintoretto: Hochz. zu Cana 788c.
619. Palma Vecchio: Judith 756e.
621, 630. Giorgione(?): Feuerprobe d. Moses u. Salomo's Urtheil 753a, 864.
622. Der „Johanniter" 753h.
626. Tizian: Flora 760f.
629. Moroni: Männl. Bildniss 780d.
631. Bellini: Mad. am See 864.
633. Tizian: Mad. m. d. h. Antonius 758c.
637. F. u. L. Bassano: Grablegung 750g.
638. Tintoretto: Porträt des J. Sansovino 787b.
645. Savoldo: Transfiguration 776e.

I. u. II. Saal der Künstlerbildnisse.

400. S. Anguisciola: Selbstp. 781e.
354. Gio. Bellini: Männl. P. 636c.
224. Cranach: Selbstporträt 663l.
262. Dolci: Selbstporträt 826e.
449. Dou: Selbstporträt 824k.
434. Copie nach Dürers Selbstp. 662c.
439. Elsheimer: Selbstp. 824k.
396. Guercino: Selbstporträt 703*.
453. Helst: Selbstporträt 824i.
232. Holbein: Selbstporträt 663p.
237. Meister v. Tode Mariä: Mann u. Frau 661k.
316. — Bildniss dess. Mannes 661k.
238. Jordaens: Selbstporträt }
448. Koninck: Selbstporträt } 824k.
234. Laer: Selbstporträt }
292. Copie nach Lionardo: Selbstporträt 669**.
306. Parmegianino: Selbstp. 744e.
290. Michelangelo's Porträt (17. Jahrh.) 690**.
555. Mengs: Selbstporträt 815m.
462. Mor: Selbstporträt 660p.
436. Pencz: P. eines Jünglings 663k.
287. Perugino: Männl. P. 608b.
445. Fr. Pourbus d. ä.: Selbstp. 660p.
288. Rafael: Selbstporträt 696 oben.
373. Pordenone: Selbstp. (?) 775b.
451, 452. Rembrandt: Selbstporträts 825a.
228, 233. Rubens: Selbstporträts 821h.
282. Sodoma: Selbstporträt (?) 731k.
217. Velasquez(?): Selbstporträt 826k.

Halle des Hermaphroditen: Ganymed von Cellini rest. 446h.

Saal des Baroccio:

159, 154. Bronzino: P. des B. Panciatichi und Frau 683p.
156. Sodoma: Eccehomo 732c.

Saal des Baroccio ferner:

163. Sustermans: P. des Galilei 825e.
166. Sogliano: Madonna 681h.
169. Baroccio: Mad. del popolo 803f.
171. An. Caracci: Mann m. Affe 813c.
180. C. de Vos: Weibl. Portr. 822 oben.
189. Beccafumi: h. Familie 734b.
191. Sassoferrato: Mater dol. 839c.
197. Rubens: Porträt seiner Frau J. Brant 822 oben.
203. Reni: Bradamante u. Fiordospina 846a.
210. Rubens (Copie): Reiterp. Phil. IV. 826q.
211. Salaino: Maria und Anna 672a.
212. Baroccio: Noli me tangere 803h.
213. Bugiardini: Madonna 681b.
220. Snyders: Sauhatz 824l.

Saal der Niobiden:

140, 147. Rubens: Heinrich IV. in der Schlacht bei Ivry und in Paris einziehend 822 oben.
144. A. v. Dyck: P. einer Dame 824f.
148, 153. Honthorst: Gastmahle. 847d.

I. Saal der Bronzen: Mittelalterl. Elfenbeinarbeiten 309e, 1. Basis des Idolino von Des. da Settignano 148a.

Säle mit Handzeichnungen: 87a, 612*, 668** 675h.

Loggia de' Lanzi. Goth. Bau von Orcagna 75a; Medaillons d. Tugenden v. Simone di Fr. Talenti 331c; Statue d. Perseus von Benv. Cellini 446e; Piedestal im Barockstil 149m; Bronzegruppe der Judith über der Leiche des Holofernes von Donatello 356l; Raub der Sabinerinnen; Hercules u. Nessus, Gruppen von Gian Bologna 479e und f.

Mercato nuovo.
Bau der Hochren. v. Bern. Tasso 240b.

Liceo Militare.
Francia Bigio: Abendmahl 680m.

Palast des Erzbischofs.
Hof der Hochren. von Dosio 240c.

Accademia Filarmonica (V. Ghibellina).
Giottino: Vertreibung des Herzogs v. Athen 528k.

Pal. Altoviti. Büsten (Fratzen) berühmter Florentiner, 16. Jahrh., 481l.

Pal. Antinori. Bau d. Frühren. von G. da Sangallo (?) 101d.

Pal. Bacciocchi. Kleiner mittlerer Hof, Bau der Hochren. 239i.

Pal. Conte Bardi. Goth. Bau 74c. Aufgemalte Rustica der Frühren. 85 unten.

Pal. Bartolini.
Bau d. Hochren. v. B. d'Agnolo 238d.

Pal. del Borgo. Fassadenmalerei 204f.

Pal. Buonarroti. Jac. da Empoli: Fresken 810e; Michelangelo: Relief des Centaurenkampfes, Flachrelief der Mad.

Pal. Buonarroti ferner:
463c, 464a; Modelle für den David 466f; Fassadenentwurf zu S. Lorenzo 249a; Zeichnungen 90*, 689c; Pesellino: Scenen a. d. Leben d. h. Nicolaus 575e.

Pal. Buturlin.
Bau d. Hochren. v. B. d'Agnolo 239k.

Pal. Capponi (Borgo S. Spirito).
Fassade der Hochren. 237e.

Pal. Capponi (Via de' Bardi, früher Pal. Uzzano). Goth. Bau 74b; Thürsturz über einer kleinen Pforte, in der Art d. P. di Giov. Tedesco 344b; B. Poccetti: Fresken eines Saales 810b; Furini: David und Abigail 820c.

Pal. Casamurata. Bau der Frühren. 95b.

Pal. Cepperello. Bau der Frühren. 95e.

Pal. Cerchi. Bau der Frühren. 95b.

Pal. Corsi (früher Tornabuoni).
Hof der Frühren. v. Michelozzo 93c.

Pal. Corsi (Via Teatina).
Fassade der Frühren. 95h, 204c.

Pal. Corsini. Bau d. Frühren. 95g; Barockfassade 300e.

Galerie.
Cristof. Allori: Judith 844c.
Botticelli: Madonna 579b.
C. Dolci: Viele Tafelbilder 811f, 836e.
Furini: Aktfigur und mythologische Bilder 820c.
R. del Garbo: Madonna m. Hh 584r.
Filippino: Mad. m. d. Kinde 580h.
Memling: Bildniss 658f.
Fra Paolino: H. Familie 675i.
Dom. Puligo: Mehrere Bilder 683h.
Salv. Rosa: Schlachtenbilder 849b, Landschaften 852h.
Signorelli: Madonna 602h.
Sustermans: Bildnisse 825e.

Pal. Cuccoli.
Ren.-Fenster d. Erdgeschosses 237d.

Pal. Davanzati. Goth. Bau 74a.

Pal. Fenzi.
Fassade v. Gherardo Silvani 259m; Harpyien a. Portal v. Curradi 481h.

Pal. Gianfigliazzi.
Wappen m. d. Löwen v. Donatello 355g.

Pal. Ginori. Bau der Frühren. 95f; Signorelli: Mad. in einer Landschaft 602i.

Pal. Giugni. Bau der Frühren. 95a; Portal u. Hof v. Ammanati 258c.

Pal. Gondi. Ren.-Bau v. G. da Sangallo 101a; Kamin v. dems. 443b.

Pal. Guadagni. Ren.-Bau v. Cronaca 103c; Ren.-Laterne 150a; Ren.-Thüre 172m; Ren.-Decke d. Vorsaales i. I. Stock 174b; Sustermans: Bildnisse 825f; Sammlung v. Miniaturporträts 802†.

Pal. Incontri. Ren.-Bau 95f.

Pal. Larderel.
Bau der Hochren. v. Dosio 239l.

Pal. Levi.
Bau d. Hochren. v. B. d'Agnolo 239a.

Pal. Magnani-Feroni. Ren.-Bau 95d.

Pal. Martelli. Wappen, Statue des David, Büste u. Statue Johannis d. T. v. Donatello 355f, h, i, 356a; Salv. Rosa: Verschwörung des Catilina 818i, 846d; P. Veronese: Damenporträt 792k.
Gegenüber dem Palast: Tabernakel m. Madonnenrelief v. Mino 396c.

Pal. Non-finito.
Erdgeschoss im beg. Barockstil 259c: Säulenhof v. Luigi Cigoli 259i.

Pal. Orsini. Bau der Hochren. v. Agnolo u. Silvani 239c; Gewölbedecken im Erdgeschoss von Poccetti 200i.

Pal. Panciatichi. C. Crivelli: Pietà 631f; Ansuino (?) Legendenscenen 618†; Tura: Heiligenbilder 620f.

Pal. Pandolfini. Bau der Hochren. nach einem Entwurfe Rafaels 229e.

Pal. di Parte Quelfa.
Oberbau von Brunellesco 95*.

Pal. del Podestà s. **Museo nazionale.**

Pal. Pucci.
Erdgeschossfenster v. Ammanati 258b.

Pal. Quaratesi.
Bau der Frühren. von Brunellesco 92b; Decke d. Frühren. 174f; Innen an d. Decke Wappen d. Pazzi u. d. Quaratesi von L. della Robbia 364c.

Pal. Ramirez. Bau der Spätren. v. Ammanati 258a; Fassadenmalereien 204d.

Pal. Riccardi.
Bau d. Frühren. v. Michelozzo 92c;
Hof. Reliefmedaillons von Donatello. 354e.
Galleria. L. Giordano: Plafonds 846f.
Kapelle. Innendecoration von Michelozzo 134e; Marmorfussboden 169; Ren.-Stuhlwerk 172a; Fresken v. B. Gozzoli: Zug d. Könige nach Bethlehem 573c.
Gegenüber: Tabernakel i. d. Art d. Desiderio 388g.
Schräg gegenüber (in Via Martelli): Tabernakel i. d. Art d. Desiderio 388h.

Kleiner Pal. Riccardi. Bau der Spätren. v. B. Buontalenti 259d.

Pal. Rinuccini.
Ren.-Bau v. Gher. Silvani 259n.

Pal. Roselli del Turco. Bau der Hochren. v. Baccio d' Agnolo 239b.

Pal. Rucellai.
Ren.-Bau v. L. B. Alberti 97e.

Pal. Serristori.
Ren.-Bau v. B. d' Agnolo 238e.

Pal. Stiozzi-Ridolfi.
Im Garten: Statue d. Polyphem, Schule des G. da Bologna 483b.

Pal. Strozzi. Bau der Frühren. von B. da Majano u. Cronaca 100k, 103b; Ren.-Ecklaterne v. Caparra 150a.

Pal. Torrigiani. Fassadenmal. d. Ren. 204c; Baldovinetti(?) Männl. Bildn. 569**; Rid. Ghirlandajo: Greisenbildniss 682a; Domenichino: Landschaft m. Badenden 852c; Filippino: Hochzeitstruhe 580m; Pesellino: Sieg. u. Triumph Davids 575f; Copie nach Rafaels Reveil de l'enfant 697**; Signorelli: Greisenkopf 602f; P. Veronese: Herr u. Page 790g.

Pal. Uguccioni. Bau der Hochren. von Zanobi Folfi 229f.

Pal. Vecchio s. oben.

Pal. in Via dell' Anguillara Nr. 23.
Bau von Ammanati 258c.

Pal. Vitali. Ren.-Bau 94i; Fassade v. Ammanati 258a.

Casa Romanelli.
Ren.-Bau 94h; Fassadenm. d. Ren. 204d;

Casino di Livia.
Ren.-Bau v. Buontalenti 259e.

Villa Carreggi.
Bau d. Frühren. v. Michelozzo(?) 94†.

Villa Castello.
Plastische Arbeiten v. Tribolo 446c; Marmorbrunnen von Ant. Rossellino 148d; Gartenanlage 857c.

Villa Michelozzo. (Bello sguardo.)
Untere Ren.-Halle 94*.

Villa Petraja. Bau d. Frühren. 94**, Brunnen v. Gio. da Bologna 479d.

Poggio a Cajano (vor der Stadt).
Bau d. Frühren. v. G. da Sangallo 94*; A. del Sarto: Cäsar, d. Tribut empfangend 680d; Fr. Bigio Fresken 680 n.

Poggio Imperiale.
Marmorrelief des 15. Jahrh. 382*.

Villa Pratolino (di Castello).
Garten v. Buontalenti 857c; Colossalstatue des Apennin von Giov. da Bologna (?) 480b.

Haus an der Porta Romana.
G. da S. Giovanni: Allegorien 811a.

Haus an der Via dell' Agnolo.
Lunette v. L. della Robbia 364i.

Haus an der Via de' Bardi.
Bau der Frühren. 95h.

Renaissancehäuser.
Fassadenmalereien 204c—f.

Halle an der Dogana. Ren.-Bau 91b.

Halle auf Piazza S. M. Novella s. S. M. Novella unten.

Hallenhof der Via dei Neri 27.
Bau der Frühren. 95k.

Foligno.

Dom. Roman. Seitenfassade 41e.

Inneres. Ren.-Bau. 227e; Achteckige Kap. v. Ant. da Sangallo 236b.

S. M. infra portas u. S. M. in Campo.
Alunno: Fresken 5921 u. m.

S. Niccolò. Alunno: Altarwerk 592n.

Pal. del Governo. Kapelle. Ottaviano Nelli: Fresken 591c.

Fondi.

Cathedrale. Roman. Mosaikkanzel 43f, 316g; S. de' Buoni(?): Madonna m. 2 Hh. 654h.

Forli.

Dom. N. Rondinelli: Bilder 643q.

S. Girolamo. Grabmal der Barb. Manfredi in der Art des Desiderio 388b, 392c; Palmezzano: Fresken 598a.

S. Mercuriale. Ren.-Decoration der Capp. della Concezione 163a; Ren.-Stuhlwerk von Aless. de' Bigni 180h.

Schloss. Goth. Bau 78d.

Museum. Sarkophag d. h. Marcolinus von Ant. Rossellino 390e; Büste des P. Ordelaffi 392d; Palmezzano: Selbstbildniss 597a; Abendmahl 597b; Morolani: Verkündigung u. Mad. m. Hh. 598g; Lor. di Credi: Weibl. Bildniss 586a; Cotignola: Tafelbild 644a; Fr. Francia: Geburt Christi 624f.

Frascati.

Villa Aldobrandini. Bau des 16. Jahrh. v. Giacomo della Porta 859a; Domenichino: Fresken 845a.

Villa Conti. Bau und Gartenanlagen des 16. Jahrh. 860b.

Villa Mondragone. Bau d. 16. Jahrh. 859e.

Fratta.

S. Maria della Reggia. Hochren.-Bau 238b.

Genua.

Hafenthor zum Molo vecchio, Bau des beginnenden Barockstiles 263c.

Porta della Vacca, goth. Bau 75d.

Loggia de' Banchi. Barockbau 263d.

Dom. Goth. Fassade 49a; Kuppel von G. Alessi 263a; Roman. Portale d. Seitenschiffe 30b.

Kap. 1. vom Chor. Statue der Fides u. Bilder v L. Cambiaso 485b, 804a; Goth. Bischofsgrab beim 2. Seitenportal 337b.

2. Kap. 1. Paggi: Verkündigung 812b.

Johanniskapelle. Goth. Bau 111c, 159i; innerer Schmuck, Statuen etc. von M. Civitali 399a; Statuen des Täufers u. der Madonna von A. Sansovino 442e; Tabernakel v. G. della Porta 160e; Reliefs der Propheten an den Säulenbasen v. G. della Porta 475f.

Altar des l. Querschiffs. 7 Statuen von Giacomo della Porta 475g; Ren.-Stuhlwerk v. Fr. Zabello 178g.

Kap. r. vom Chor. 6 Statuen Francavilla's 482d; F. Baroccio: Crucifixus m. Hh. 803e.

Altar des r. Querschiffs. Luca Cambiaso: Madonna m. Hh. 804a.

3. Altar r. L. Cambiaso: S. Gothardus m. Aposteln u. Donatoren 804b.

Klosterhof. Roman. Bau 31a.

S. Agostino. Goth. Bau 30i.

S. Ambrogio. Barockbau 287a; Incrustation und Decorationen des Barockstiles 291c u. g, 292a, 295a; Sculpturen von Carlone 484f.

4. Altar l. A. Semino: Marter des h. Andreas 652d.

Hochaltar. Rubens: Beschneidung; Wunder des h. Ignatius 820g.

Hauptaltar r. Guido Reni: Himmelfahrt Mariä 840g.

S. Angelo custode. Chor. Sculpturen von Traverso 504e.

S. Annunziata. Barockbau von Giacomo della Porta 285b; Decorationen des Barockstiles, z. Th. von Carlone 293d, 294e, 485a; Altargruppe v. Maragliano 502a.

S. Bartolommeo degli Armeni.
L. Cambiaso: Trasfiguration und Auferstehung 804f.

Capuzinerkirche.
Altargruppe von Maragliano 503a.

S. Carlo.
Altargruppen des Barockstiles 500c; Incrustationen des Barockstiles 291e; Idealköpfe v. Algardi 488a.

S. Caterina. Ren.-Bau 111f.

S. Cosmo. Roman. Bau 30d.

S. Donato. Roman. Bau 30e; Meister v. Tode Mariä: Anbetung d. Könige 661h.

S. Giorgio. Sanchez Coello: Pietà 826r. L. Cambiaso: 3 Bilder 804e.

Nebenkirche. Barockbau 288g.

S. Giovanni di Prè. Goth. Bau 30g.

S. Maria di Carignano. Ren.-Bau u. Thürme von Alessi 263b; Statuen d. h. Sebastian und des Beato Aless. Sauli v. Puget 489d, 492g u. m; Guercino: Stigmat. d. h. Franz 837k; L. Cambiaso: Grablegung 804d.

S. Maria di Carignano ferner:
Altar r. am Chor. Fr. Vanni: Communion der h. Magdalena 803b.

1. Altar r. Maratta: Marter d. h. Blasius 833f.

S. Maria di Castello. Roman. Bau 30c; Altargruppen des Barockstiles 500b.

1. Kap. l. Bild aus dem Anfange des 15. Jahrh. 555i.

3. Kap. l. Lod. Brea: Tafelbild 652c; Bild aus d. Anfange d. 15. Jahrh. 555i.

5. Altar r. Lod. Brea: Tafelbild 652c.

3. Altar r. Ren.-Decoration d. Nische 160b; Pierfr. Sacchi: 3 Hh. in Landschaft 652a.

Kreuzgang. Justus de Allemagna: Verkündigung 661e

S. Maria della Consolazione.
Barockaltar v. Schiaffino 501a.

S. Maria della Pace.
Barocksculpturen v. Marigliano 502b.

2. Kap. l. u. l. Querschiff. Altargruppen von Navone 502c.

Chor. Gruppe d. Assunta m. d. Hh. Franz u. Bernardin von Navone 502c.

R. Querschiff. C. Baratta: Assumption der h. Anna 843c.

3. u. 2. Kap. r. Altargruppe (Stigmatisirung d. h. Franz) v. Navone 502b.

S. Maria in Via lata. Goth. Bau 30i.

S. Maria delle Vigne.
Bautheile des Barockstiles 285e; 3 goth. Statuen (über dem r. Seitenportal) 337a; Crucifix u. Statuen v. Marigliano 502c; Roman. Klosterhof 31a.

S. Matteo. Goth. Bau 30h; Innendecor. v. Castello u. Montorsoli 198e, 262b, 474a; L. Cambiaso: Gewölbemal. 804g; Altäre u. Heiligensarkophage v. Montorsoli (im Querschiff u. Chor) 160c.

Kreuzgang. Goth. Bau 31b; Statuen der Doria von Montorsoli 474**.

S. Pancrazio.
Altargruppen des Barockstiles 500b; Ter. Piaggia: Petrus u. Paulus 652b.

S. Pietro in Banchi.
Barocksculptur von Carlone 485a; Paggi: Anbetung 812b.

S. Siro. Barockbau 285d; Barocksculpt. u. Fresken von Carlone 485a, 843c.

S. Stefano. Roman. Bau 30f; Marmorner Ren.-Orgellettner 160a; Giulio Romano: Stephani Steinigung (am Hochaltar) 724h; Anbau l.: Altargruppe von Marigliano 502a; D. Piola: Abendmahl 831c.

S. Teodoro. Innendecorat. der Ren. 111e; Filippino: Madonna 581d.

S. Tommaso. Roman. Bau 30 f; Gruppe Christi und des h. Thomas (an der Vorhalle) v. G. d. Porta 475h.

Albergo de' Poveri.
Kirche. Altargruppe v. Puget 500a.

Croce di Malta. Fassadenmalerei 204a.

Dogenpalast.
Barockbau von R. Pennone 262b; jetz. Fassade von S. Cantoni 856a.

Municipio s. Pal. Doria-Tursi.

Paläste der Strada S. Caterina.

Pal. Fransoni Nr. 4. Ren.-Bau 265l.

Pal. Pessagno Nr. 3. Ren.-Bau, Aussendecoration v. Andrea Semini 265l.

Pal. Spinola Nr. 13.
Ren.-Bau 265m; Fassadenmalereien 203h, Innendecoration 198a.

Piazza delle fontane amorose.

Pal. Pallavicini.
Ren.-Bau 198b; Annib. Caracci: h. Magdalena in einer Landschaft 852b; Guercino: Mucius Scaevola 845k; Schidone: Madonna 839e.

Strada nuova.

a. Links.

Pal. Carega od. Cataldi. Ren.-Bau v. Castello 261e; Ren.-Arabesken 198d.

Pal. Giorgio Doria. Ben. Castiglione: Schäfer und Schäferin 812c; A. van Dyck: Die Braut 824b.

Pal. Adorno. Ren.-Bau v. G. Alessi 264e; Botticelli: Triumph der Judith; Triumph über Jugurtha; Amor 579k; L. Cambiaso: Mad. mit 2 Hh. 804b; Clouet: 4 Kinderporträts 663h; P. Piola: Puttenfries 813a; Guido Reni: Judith 844d; Rubens: Hercules und Deianira 821c; Perin del Vaga: Staffeleibilder 725f.

Pal. Serra. Ren.-Bau von G. Alessi 264f; Saal im Barockstil v. de Wailly 302a.

Pal. Doria-Tursi (Municipio).
Barockbau von R. Lurago 265i; G. David: Mad. zwischen Hh. und Klage unter d. Kreuz (im Conferenzsaal) 658i; P. Veronese: Susanna im Bade 792h.

Pal. Brignole-Sale (Pal. Rosso, Nr. 18).
Hochren.-Bau 264g; Statuen d. Jupiter und des Janus von Francavilla 483f; Jac. Bassano: Männl. Bildniss 794m; P. Bordone: Männl. u. weibl. Porträt 785c; h. Familie 785f; Capuccino: Copie nach Cambiaso's Caritas 804i; Köchin mit Geflügel 847l; ungläubiger Thomas 832c; Caravaggio: Auferweckung des Lazarus 831a; Dürer: Männl. Bildniss 662k; A. van Dyck: Christus mit den Pharisäern 823e; Porträts 823k; Guercino: Vertreibung d. Käufer aus d. Tempel 830k; Cato 836k; Cleopatra 814h; Madonna 827f; Moretto: Der Arzt 779p; P. Piola: Bilder 813a; Procaccini: S. Carlo 828b; Rubens: Mars mit Venus und Amor; Eccehomo 821a; P. Veronese: Gesch. d. Judith 791e; Damenporträt 792h.

b. Rechts.

Pal. Cambiaso. Ren.-Bau v. Alessi 264b.

Pal. Lercari. Ren.-Bau von Alessi 264c; Ren.-Arabesken 198d.

Pal. Spinola. Ren.-Bau von Alessi 264d; Fassadenmalereien 204b; L. Cambiaso: Doppelporträt 804k; Capuccino: Susanna 844b; A. Mor: Männl. Bildniss 661a; Guido Reni: h. Familie 838e; C. Saraceni: Lautenspieler 847i.

Pal. Raggio. Hochren.-Bau 266a.

Strada nuovissima.

Rechts.

Pal. Odero (Mari). Spätren.-Bau 261*; Malereien der Rückfassade 203f.

Links.

Pal. Balbi-Senarega (Nr. 4). Bau des 18. Jahrh. v. G. Petondi 266g; H. v. Calcar: Männl. Brustbild 661c; Meister v. T. Mariä: h. Familie; Anbetung der Hirten 661i; A. van Dyck: Junge Frau 824a; Filippino: Communion des h. Hieronymus 581l; Tizian: Mad. mit Stiftern 759c.

Piazza del Annunziata.

Pal. Cattaneo.
A. van Dyck: 11 Bildnisse 824b.

Pal. Negrotto. Barockbau 265n.

Strada Balbi.

a. Links.

Palast. Bau der Ren. 111h.

Pal. Balbi. Ren.-Bau von Bianco und Corradi 266b.

Pal. Balbi-Piovera. Caravaggio: Bekehrung Pauli 817k; A. van Dyck: 2 heil. Familien 823c; B. L. da Pordenone: h. Familie 775i.

Pal. Durazzo-Grappolo.
Hochren.-Bau 266d.

Pal. Marcello Durazzo (Reale).
Hochren.-Bau 266d; la Galleria 301h.

b. Rechts.

Pal. Durazzo delle Scale (Nr. 1). Hochren.-Bau v. Bianco (?) 264h, 266e; Treppe des vorigen Jahrh. von Tagliafico 266e.

Pal. Fil. Durazzo-Pallavacini. A. van Dyck: 4 Bildnisse 823l; Rubens: Silen mit Bacchant und Bacchantin; 2 Bildnisse 821b; Tizian: h. Magdalena 764k; Tintoretto: Bildniss eines j. Durazzo 787c.

Universität. Barockbau v. Bianco; Treppe 265k, 301b.

Paläste in verschiedenen Stadttheilen.

Pal. Altoviti. Decoration v. R. da Montelupo 197*.

Pal. de Amicis (P. delle Vigne). Ren.-Bau v. Alessi 264i.

Pal. Bruso (r. neben S. Pancrazio). Ren.-Bau 112a.

Pal. Casanova (Via Luccoli). Bau des 18. Jahrh. 266l.

Pal. Centurione (Piazza Fossatello). Säulenhof der Frühren. 111d; Bau von G. Alessi 264a; Pourbus d. ä.: Porträtkopf 661d.

Pal. Deferrari (P. S. Domenico). Bau des 18. Jahrh. 266k.

Pal. Doria. Bau von Montorsoli 261c; Aussen- u. Innendecoration von Perin del Vaga 197b, 203d, 725h; Kamine d. Ren. 160d; Herri de Bles: Tafelbild 660f. — Garten 857a, 861k.

Pal. Imperiali (Piazza Campetto). Ren.-Bau von Castello 261d; Aussenmalereien 203g; Innendecorat. 198c.

Pal. Negrotto (Str. Giustiniani). Hochren.-Bau 266f.

Pal. Penco (P. delle cinque lambadi). Bau des vor. Jahrh. 266h.

Pal. Pinelli (bei Croce di Malta). Bau des 18. Jahrh. 266k.

Pal. Ragio (Via Cassetta longa). Bau der Frühren. 112*.

Pal. Sauli (Borgo S. Vincenzo). Ren.-Bau v. Alessi 264k.

Casa Casaretto (Princ. Cattaneo). A. van Dyck: 8 Bildnisse 824b.

Bei **March. G. Spinola.** J. Jordaens: Copie n. Rubens' h. Familie m. d. Wiege 821g.

Bei **March. Franc. Spinola.** Ant. da Messina: Porträt 653g.

Villa Pallavicini (delle Peschiere). Ren.-Bau 264l, 861l.

Villa Durazzo. Terrassenanlagen 862a.

Villetta di Negro. Garten 861k.

Villen in S. Pier d'Arena und S. Martino d'Albaro. 265a u. b.

Villa Pallavicini in Pegli. Garten 862c.

Villa Cambiaso u. Paradiso in S. Francesco d'Albaro 265d u. e, 862d.

Villa Imperiali in S. Fruttuosa. Ren.-Bau von Montorsoli 862c.

Goth. Gebäude 73i.

Ren.-Häuser in d. Umgebung v. S. Giorgio u. Mad. delle Vigne 111g u. h; auf Piazza Cambiaso u. Str. della Porta vecchia 111h, im Vico dei notari Nr. 28. u. Piazza S. Siro 112*. — Fassadenmalereien 203e. — Decorationsmalereien 197*. — Thüreinfassungen 159k. — Treppengeländer 170f.

Gradara
(Rocca di Gr. bei Pesaro).

Schloss. Glasirter Thonaltar von Andrea della Robbia 367e.

Municipio. Giov. Santi: Madonna 598l.

Gravedona.

Villa Tolomeo Galli. Barockbau v. Pell. Tibaldi 260h.

Groppoli.

S. Michele. Roman. Kanzel 315k.

Grottaferrata.

Kap. des h. Nilus. Domenichino: Fresken 814e.

Gualdo.

Kirche. Alunno: Altarbilder 593b.

Gubbio.

Dom. Adone Doni: Altarbild 614n; Sinibaldo Ibi: Altarbild 614h; Tim. della Vite: Magdal. v. Engeln umgeben 626k.

S. Maria Nuova. Ottaviano Nelli: Mad. del Belvedere 591a.

S. Pietro. Nischenreihen in Frühren. 99a.

Pal. Municipale. Goth. Bau von Giovanello Maffei 77b.

Pal. Ducale. Bau der Frühren. von Laurana 98e.

Jesi.

Pal. del Comune. Bau der Frühren. 99b.

Bibliothek u. Municipio. Lotto: Altarbilder 769i u. k.

Imola.

Mad. del Piratello. Bau der Frühren. 125e.

Isola Bella (s. auch Borromeische Inseln).

Kapelle. Grabmäler d. Borromeo v. Bambaja u. A. 421a, 423e.

Galerie. Boltraffio: 2 Bildnisse 746d; Buttinone: Madonna 650e.

La Bastia.

Kirche. Bilder von Alunno 593c.

La Fratta.

Kirche. Signorelli: Kreuzabnahme 601k.

La Motta.

Gal. Scarpa. S. del Piombo: Bildniss eines Jünglings 766a.

Legnano.

Hauptkirche. Bau der Frühren. 116h; Luini: Altarbild 748a.

Limine (bei Bergamo).

S. Tommaso. Rundbau d. 9. Jahrh. 17d.

Livorno.

Reiterstatue Ferdinands I. am Hafen, von P. Tacca 481d.

Locarno (Tessin).

Chiesa nuova. Bau der Frühren. 119*.

Lodi.

Dom. C. Piazza: Kindermord 781h.

S. Agnese. A. u. M. Piazza: Bilder 651r.

Incoronata. Bau der Frühren. 116g; Ren.-Arabesken v. Bramante 191a; A. u. M. Piazza: Bilder 651q.

1. Altar r. C. Piazza: Bek. Pauli 781g.

2. Altar r. Ders.: Enth. Johannis 781h.

2. Altar l. Ders.: Kreuzabnahme mit Passionsbildern 781h.

Casa Mutignani. Ziegelbau d. Frühren. 119e.

Loreto.

La Madonna.
Brunnen u. Evangelisten über d. Sacristeien v. B. da Majano 391g, 392a.

Sagrestia della Cura (links). Signorelli: Fresken 599e; Intarsien von G. da Majano 177b.

Sacristei rechts: Melozzo: Fresken 596d;

Santa Casa. Ren.-Decoration von Bramante 163b, 226a; Plastischer Schmuck v. A. Sansovino, unter Beihilfe von Tribolo u. A. 442f.

Pal. Apostolico. Ren.-Bau v. Bramante 226a; Sammlung v. Ren.-Majoliken 186c; Lor. Lotto: 7 Gemälde 769o.

Lovere.

Gal. Tadini. Jac. Bellini: Madonna 632c; D. da Treviso: Pietà 642m.

Lucca.

Dom (S. Martino). Roman. Bau 22a; Goth. Bautheile 61d; Roman. Fassade v. Guidetto 26g, 315d.

Aussen: Reliefs v. N. Pisano (Geburt Christi; Anbetung d. Könige; Abnahme vom Kreuz) 420a; Vordere Thüren der Ren. 175a.

Innen: Orgellettner der Frühren. (rechts) 174m; Ren.-Fussboden des Mittelschiffes, Urtheil Salomo's 169e; Glasmalereien des 15. Jahrh. 665l; Grabmal d. Ilaria del Carretto u. Weihwasserbecken v. Quercia 151e, 401b; Grabmal des Pietro da Noceto 398d; Denkmal des Dom. Bertini 398e; Regulusaltar 151h, 398f; Kanzel 151e; Tempietto 151h; Statue des h. Sebastian daran 398c; Tabernakel in der Sacramentskapelle 398b, 151h, sämmtlich v. Matteo Civitali; Barockorgellettner v. S. Landucci 175c; Statuen des Altars links vom Chor von G. da Bologna 480d.

Kap. l. hinten: Fra Bartolommeo: Madonna mit Hh. 674a.

Sacristei. Ren.-Intarsiatafeln 175a; D. Ghirlandajo: Madonna 584e.

S. Agostino. Roman. Dachstuhl 28*; Ren.-Stuhlwerk 170i; Zacchia il vecchio: Assunta 728**.

S. Francesco. Frühgoth. Fassade 26f; Sitzende Madonna über dem Grabmal d. Guidiccioni v. Lorenzetto(?) 444e.

S. Frediano. Innenbau des 7. Jahrh. 11a; Roman. Bodenmosaiken 28**; Marmorstatue des h. Petrus v. Vinc. Civitali 399b; Grabstein d. Fed. Trenta u. seiner Gemahlin; Weihwasserbecken; Marmoraltar u. Grabplatten d. Familie Trenta, sämmtlich von Quercia 401d—f; Ren.-Altäre und Ren.-Taufbrunnen von Nicc. Civitali 151l; Roman. Taufstein von Robertus 315e; Fr. Francia: Krönung Mariä 624d.

Kapellen l. A. Aspertini: Fresken 625f; Ren.-Einfassungen derselben 189e.

S. Giovanni. Roman. Bau 26a; Roman. Sculpt. der Thürschwelle 315d.

Baptisterium. Glasmalereien (Rundfenster mit Johannes d. T.) 665n.

S. Maria foris portam. Roman. Bau 26b.

S. Maria de' Servi.
Ren.-Altäre v. Nicc. Civitali 151l.

S. Martino. Roman. Sculpturen 320a.

S. Michele. Roman. Bau 26d; Altchristl. Säulen und Capitäle 11b; Madonnenrelief v. Montelupo 475e; Filippino Lippi: 4 Hh. 580l.

S. Paolino. Bau der Hochren. von B. da Montelupo 240e; Glasmalereien des 15. Jahrh. 665m.

S. Pietro Somaldi. Roman. Bau 26c; Zacchia il vecchio: Assunta 728**.

S. Romano. Grabmal des h. Romanus v. M. Civitali 398h.

S. Salvatore. Roman. Bau 26e; Roman. Portalsculpturen von Biduinus 314e; Ren.-Marmorrahmen 151i; Zacchia il vecchio: Himmelf. 728*.

S. Trinità.
Madonnenrelief von M. Civitali 398g.

Kleinere Kirchen des rom. Stiles 26e.

Pal. Ducale (jetzt **Pal. Pubblico).**
Ren.-Bau v. Ammanati 258l.

Gemäldegalerie.

II. Saal. Fra Bartolommeo: Gott-Vater, von Maria Magdalena u. Catharina verehrt (Nr. 10); Maria als Gnadenmutter (Nr. 3) 674b; L. da Pistoja: Madonnenbilder 682k.

V. Saal: Relief d. Verkündigung, Christusbüste u. Grabfig. d. S. Silao v. Matteo Civitali 398k; Intars. - Chorgestühl v. Leon. Marti und Masseo Civitali 175d.

Pal. des Erzbischofs. Ren.-Portal u. Decke v. Civitali 175b.

Pal. Pretorio.
Bau d. Frühren. mit Säulenhalle 105a.

Pal. Bernardini. Ren. - Portal mit Thürklopfer v. Ammanati 258n.

Pal. Celanni.
Ren.-Bau v. Ammanati 258m.

Pal. Coltroni. Ren.-Treppenhof 259p.

Pal. Guinigi. Frühgoth. Backsteinbau 76h.

Pal. Orsetti, Casa Lombardi.
Ren.-Bauten v. Ammanati 258m u. o.

Galerie Girol. Mansi.
Sammlung holländ. Gemälde. 804e.

Galerie Gian Batt. Mansi.
Quinten Massys: h. Magdalena 659f; Meister d. Todes Mariä: Madonna 662a; Leon. da Pistoja: Mad. 682k.

Arco dell' Annunziata. Goth. Bau 75c.

Lugano.

S. Lorenzo (Hauptkirche). Ren.-Marmorfassade v. T. Rodari (?) 119a; Ren.-Arabesken an den 3 Hauptthüren 169b; Reliefhalbfiguren v. Propheten u. Medaillons v. T. Rodari 424c.

S. Maria degli Angeli.
Luini: Passion u. Abendmahl 747c.

Macerata.

Kirche. Alegretto Nuzi: Altarbild 591e.

Tempio della Madonna.
Ren.-Bau v. Lucano 226d.

Mailand.

Porta Romana. Roman. Sculpturen v. Anselmus 312c.

Dom. Goth. Bau 46a; Barockfassade von P. Tibaldi 260c; Statuen des 15. Jahrh. 425 Mitte; Adam und andere Statuen v. Solari 422d; h. Bartholomäus u. a. Statuen v. Agrate u. a. 452e; Glasmalereien 665g.

L. Querschiff. Bronzekandelaber des 14. Jahrh. 311g.

Chorumgang. Grabmäler des M. Caracciolo u. G. A. Vimercati von Bambaja 423d; Grabmal des Gio. Giac. Medici v. L. Leoni 447b.

Sacristei. Christusstatue v. Solari 422d.

S. Alessandro in Zebedia.
Innenbau im Barockstil 285g.

S. Ambrogio.

Vorhalle. Bau des 9. Jahrh. 3e, 37b; Wandmalereien 518e; Bern. Buttinone u. Zenale: Mad. zw. Hh. 650c; Mosaiken des 5. Jahrh. 511h; Sarkophag als Kanzelträger 308b.

Kap. des r. Seitenschiffes. B. Lanini: Fresken 751k.

Hochaltar. Tabernakel 20†; Mosaikbekleidung von Volfvinus 308c; Mosaiken des Chors (a. 832) 512f; Mosaikbild des h. Satyrus (Nebenkapelle) 512†.

Canonica: Capitäle der Frühren. 168g.

S. Babila. Roman. Bau 37c.

S. Caterina. B. Lanini: Fresken 751k.

S. Celso.
Roman. Bau 37c; Cal. Piazza: Bilder 781i; Paris Bordone: h. Familie 785k.

S. Eufemia. M. d'Oggiono: Altarbild 750f.

S. Eustorgio.
Goth. Bau 68e; Relief aus dem Leben der h. 3 Könige, Grabmal des h. Visconti und Passionsreliefs (am Hochaltar) aus Balduccio's Schule 336f.

Kap. Brivio. Mauergrab des h. Brivio v. Cozzanigo 168e, 421g.

Kap. Portinari. Bau u. Decoration d. Frühren. v. Michelozzo 113b, 147b, 375e, 418f; Sarkophag d. Petrus Martyr v. Balduccio 336e; Fresken v. Foppa 649i.

S. Fedele. Barockbau v. P. Tibaldi 260d.

S. Francesco.
Grabmal Biraghi v. Bambaja 423c.

S. Gottardo. Goth. Thurm 68f.

S. Lorenzo. Altchristl. Bau 15d.

Kap. S. Aquilino. Mosaiken der Nischen-Halbkuppeln 511g.

S. Marco. Grabmal des Salvarinus de Alipiandis von Balduccio 336g.

S. Maria presso S. Celso.
Ren.-Bau von Dolcebuono 118a; Barockfassade v. Gal. Alessi 262**; A. Appiani: Fresken 843o.
Chorumgang. G. Ferrari: Taufe Christi 748g.

S. Maria presso S. Satiro.
Bau der Frühren. von Bramante 114a.
Taufkapelle. Stuccorankenwerk der Pilaster von Bramante 168d; Fries von Caradosso 421c.
Cap. della Pietà. Gruppe d. Beweinung Christi von Caradosso 421d.

S. Maria delle Grazie.
Goth. Fassade und Schiff 68d, 113a; Chor, Kuppel u. Querbau der Frühren. von Bramante 114c, 115e; Pilaster-Ornamente der Frühren. am Portal 168f; Familiengrab der della Torre v. Cozzanigo 421f; Grabtafel des Lelio Valle (um 1500) 421h.
Kap. d. r. Seitenschiffes. Gaud. Ferrari: Fresco 750a.
Sacristei. Schrankwerk der Ren. 180i.
Refectorium. L. da Vinci: Abendmahl 671a; Bugiardini: Joh. d. T. 681d.

S. Maria della Passione.
Bau der Hochren. von Solari 119b, 245h; Borgognone: Deckenfresken 651c; Luini: Pietà 746g; Grabmal des Erzbischofs Birago von A. Fusina 421i.

S. Maurizio (Monastero Maggiore).
Inneres im Stile der Frühren. v. Dolcebuno 118b, 191b; Luini: Fresken 746h.

S. Michele. Halle im Barockstil von F. Croce 281 Anm. 2.

S. Nazaro.
Bau der Frühren. von Bramantino 118c.

S. Pietro in Gessate.
2 Säulenhöfe der Frühren. 113d.
Kap. Griffi. Buttinone und Zenale: Fresken 650a.

S. Satiro s. S. Maria presso S. S.

S. Sebastiano. Barocker Rundbau von Pellegrino Tibaldi 260f; Bramantino: h. Sebastian 650n.

S. Sepolcro. Roman. Bau 37c.
Ueber dem Portal. Bramantino: Lunette mit Pietà 650m.
Sacristei. G. Pedrini: Madonna 751e.

S. Simpliciano. Goth. Bau 68e.
Chornische. Borgognone: Krönung Mariä 651b; Ren.-Klosterhof von Bramante(?): 115f.

S. Vittore.
Bau d. beg. Barockstils v. G. Alessi 262*.

Municipio s. Pal. Marini.

Ospedale Maggiore. Goth. Backsteinfassade v. A. Filarete 70b; Tizian: Portr. d. M. A. Rezzonico 763o.
Haupthof. Barockbau v. Richini 299ob.
Hof. r. vom Haupthof. Ren.-Bau von Bramante 113b, 115a.

Ospedale militare.
Ren.-Bau v. Bramante 115b.

Seminario. Hof d. Hochren. v. Meda 260i.

Collegio de' Nobili. Bau des beg. Barockstiles von Seregno 261a.

Arcivescovado. Hof der Frühren. 115h.
Hof. Bau der Spätren. v. P. Tibaldi 260g.

Ambrosiana. *Erdgeschoss.*
Mittelalterl. Anticaglien 310e; Theile von Bambaja's Denkmal des Gaston de Foix 423a; Lionardo: Codex atlanticus 668*; Luini: Verspottung Christi 747a.

Galerie.
J. Bassano: Ruhe auf der Flucht 794c.
Boltraffio: Männl. Bildniss 746c.
Bonifazio d. ä.: H. Familie m. Engeln und Tobias 783c.
Borgognone: Madonna 651e.
Bramantino: 3theiliger Altar m. Mad. etc.; Brustbild d. h. Hieronymus; Haupt Joh. d. T. auf e. Schüssel 650k.
J. Brueghel: Landschaften u. Blumenstücke 851f.
Cariani: Kreuztragung 780m.
Dosso Dossi: Fusswaschung 736k.
Franz. Schule: Bildniss 663f.
Lionardo: Handzeichnungen 668*; Bildnisse d. G. Gal. Sforza u. Gem. 669a.
Copie n. Lionardo's Abendmahl 671b.
Luini: Tafelbilder 748c.
J. Mabuse(?): Mad. am Brunnen 659k.
Meister der weibl. Halbfiguren: h. Magdalena 659n.
Moroni: Männl. Bildniss 780f.
Rafael: Carton d. Schule v. Athen 707a.
Savoldo: Transfiguration 776f.
Copien n. Tizians Grablegung u. Anbetung der Könige (in Madrid) 764b.

Brera. Treppe u. Hof im Barockstil (von Richini) 297a.

Museo lapidario (im Erdgeschoss).
Altchristl. Diptychon 309f.
I. Saal. Ren.-Rahmen (in Terrac.) 168i; Grabmal des Barnabò Visconti mit Reiterstatue (14. Jahrh.) 336i; Grabmal Bagaroto von Fusina 422a; Grabmal G. de Foix v. Bambaja (Theile des Originals u. vollst. Abguss) 422h; Foppa: Fresco der Mad. 649c; Grabmal Curzio von Bambaja 423b; Portal d. Mediceerbank von Michelozzo 147b, 375c; Medaillons mit Köpfen u. d. Mad. v. Caradosso (15. Jahrh.) 421e.

II. Saal. Relief m. Reitern v. Agostino di Duccio 377e; Bronzekopf d. Michelangelo v. einem Schüler desselben 473c; Statue von Balduccio (?) 336f; Kanzel von Michelozzo 147b, 168i, 375d.

Galerie (im I. Stock).

Saal der Fresken (Mailänder Schule).

4. Bramantino: M. m. 2 Engeln 650l.
15. 20. Oggionno: Tod Mariä, Hochzeit zu Kana 750c.
19. Luini: Sposalizio 746i.
27—32. G. Ferrari: Leben d. Maria 749m.
13. Oggionno: Adam u. Eva 750c.
41—43, 47. 52, 61—67. Luini: Leben d. Maria, Madonna m. Hh., Engel mit d. Leichnam der h. Catharina, Leben d. Maria und einzelne Hh. 746i.
71. Foppa: Marter des h. Sebastian 649b.
57, 72. Luini: Pan-Opfer, Geburt des Adonis 746i.

Galleria d'Oggioni. C. Crivelli: Krönung Mariä 631g; Solario: Mad. mit der Nelke 745d.

I. Saal (*Mailänder*).

75. Borgognone: Himmelfahrt Mariä 651d.
76—81. Foppa: Theile eines Altarbildes 649g.
87. B. de' Conti: Thron. Madonna 650g.
96, 99. Oggionno: Sturz des Lucifer u. Mad. mit Hh. 750c.
106. A. Solario: h. Familie mit dem h. Hieronymus 744f.
107. G. Ferrari: Marter d. h. Cath. 748h.
109. Lanini: Mad. mit Hh. 751k.
115. Cerano (Crespi): Mad. del Rosario 828a.

II. Saal (*Italiener des 15. Jahrh.*).

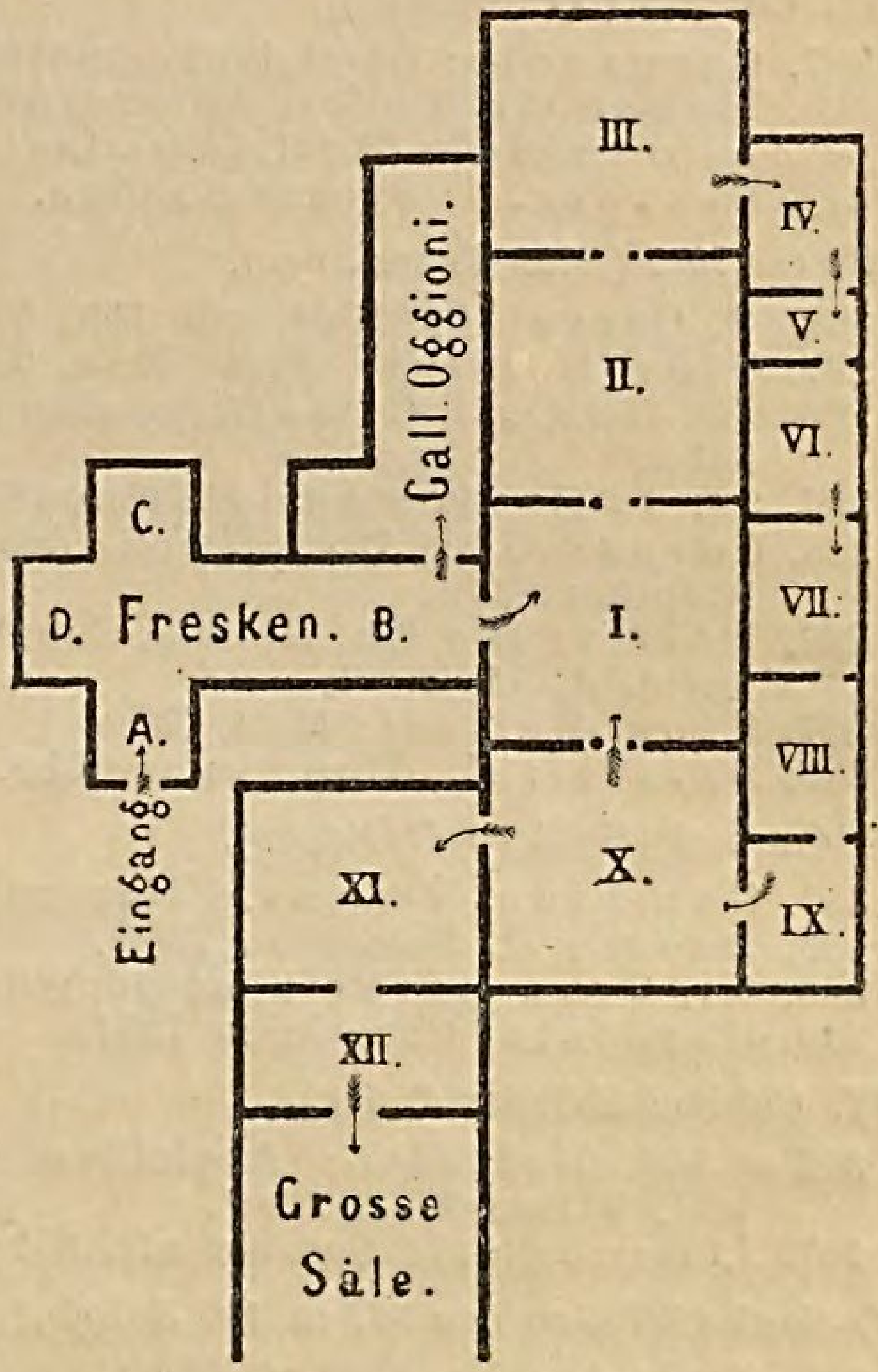
159, 190, 194, 279, 281. G. da Fabriano: Krönung Mariä u. a. 591f.
162. A. da Murano: Mad. m. Hh. 629e.
165. C. Crivelli: Hh. Hieronymus u. Augustinus 631g.
168. Gent. Bellini: Marcus pred. 634f.
169, 171, 317. Vitt. Crivelli: Altarbild 632a.
170. Bonsignori: H. Bernardin 647c.
172. Palma: Anbetung d. Könige 755h.
177. Rondinelli: Altarbild 643p.
178. Palmezzano: Krön. Mariä 598c.
179. St. da Ferrara: Mad. m. 4 Hh. 621a.
180 (u. 160, 161, 183 u. s. f.) N. Alunno: Mad. mit Hh. 592b.
175. G. Francia: Thron. Madonna m. Hh. 625d.
182. Fr. Mazzuola: Männl. P. 627g.
185. Palmezzano: Mad. m. Hh. 595c.
186. Garofalo: Pietà 735f.
187. Piero d. Francesca (Fra Carnevale?) Mad. m. Hh. 595c.
188. Giov. Santi: Verkündigung 599c.
191. Cima: Die Hh. Petrus, Nicolaus u. Augustin 641a.
192. B. Montagna: Mad. m. Hh. 644f.
193. C. Crivelli: Thron. Mad. 631g.

II. Saal ferner:

195. Tim. d. Vite: Mad. zw. Hh. und Verkündigung 626c.
197. Palmezzano: Geburt Chr. 598c.
202. G. Genga: Mad. mit Hh. 603b.

III. Saal (*Venezianer*).

206. Moretto: Mad. m. Hh. 779g.
209. Bonifazio: Findung Mosis 784a.
210. Cariani: Mad. mit Hh. 780k.
212. Bordone: Taufe Christi 785i.
213. P. Veronese: Christus beim Pharisäer 792b.
214. Moroni: P. des A. Navagiero 780e



Grundriss der Brera in Mailand.

215. Bonifazio: Gastmahl zu Emmaus 784c.
216. Bordone: Ausgiessung des h. Geistes 785i.
218. Moroni: Himmelf. Mariä 780i.
225. C. Piazza: Mad. mit Hh. 781m.
227. P. Veronese: 3 Hh. 790i.
232. Moroni: Mad. mit Hh. 780i.
234. Savoldo: Mad. mit Hh. 776c.

I. Cabinet (*Venezianer*).

235. Moretto: H. Franciscus 779g.
241. 242. Bordone: Mad. m. Hh. 785i.
251. 259. Moretto: Einzelne Hh. 779g.
253, 255, 374. Lotto: 3 Bildnisse 769a.
256. Moroni: Mad. m. Hh. 780i.

IV. Saal (*Meisterwerke*).

259 (?). Montagna: Mad. m. Hh. 645a.
261. Giov. Bellini: Madonna 635e.

IV. Saal ferner:
262, 281. Signorelli: Madonna und Stäupung Christi 602 l.
263. C. da Sesto: Madonna 751 d.
264. Mantegna: Altarbild 617 d.
265. Luini: Mad. in d. Rosenhecke 748 c.
266. Michelangelo: Das Götterschiessen (Zeichnung) 690 a.
267. Lionardo: Kopf Christi (Zeichnung) 671 d.
270. Rafael: Sposalizio 692 b.
272. Giotto: Madonna m. Engeln 528 l.
273. Mantegna: Pietà 618 d.
275. Buttinone: Mad. mit 2 Hh. 650 f.
280. A. Solario: Männl. Bildniss 745 c.

III. Cabinet (Venezianer).
307. Carpaccio: Darst. im Tempel 639 e.
308. Mansueti: Taufe d. Anianus 639 m.
315. Liberale da V.: H. Sebastian 647 l.
317. Carpaccio: Sposalizio 639 e.

IV. Cabinet (Alte Venezianer).
283. C. Crivelli: Mad. mit Hh. 631 g.
284. Giov. Bellini: Pietà 635 a, 636 h.
286. 289. 293 u. s. f. Cima: Einzelne Hh. 641 a.
287. St. da Zevio: Anb. d. Könige 646 g.
288. Carpaccio: Disputation des h. Stephan 639 e.
290. Palma: Die Hh. Helena, Constantin u. A. 755 h.
297. Giov. Bellini: Mad. 635 e.
302. Basaiti: H. Hieronymus 641 e.

V. Cabinet (Spätere Italiener).
331. Guercino: Verstoss. d. Hagar 814 g.
333. Dosso: H. Sebastian 736 d.
334. Fr. Francia: Verkündigung 623 c.
340. Garofalo: Crucifixus 735 f.

VI. Cabinet (Niederländer).
352 u. 353. Bellotto: Ansichten von ital. Villen 795 c, 849 *.
367. J. Brueghel: Landschaft. 851 g.

V. Saal (Schulen des 17. u. 18. Jahrh.).
391. S. Rosa: Landschaft 852 k.
395. Giordano: Mad. mit Hh. 840 b.
415. Sassoferrato: Mad. 839 a.
432. Mengs: P. des Annibali 815 n.
436. Altholl. Schule (Art des H. de Bles): Anbetung der Könige 658 n.
442. A. van Dyck: Mad. mit dem h. Antonius 823 f.
446. —.: Junge Engländerin 824 d.
447. Rubens: Abendmahl 820 e.
449. Rembrandt: Weibl. Bildn. 821 n.
454. Meister d. weibl. Halbfiguren: H. Catharina 659 n.

VI. Saal (Bologneser).
456. Domenichino: Mad. m. Hh. 814 f.
487. Talpino: Kreuzabnahme 804 l.
489. —.: Mad. mit Hh. 804 l.

VIII. Saal. 566. Aur. Luini: Marter d. h. Vicentius 747 *.

Museo Municipale.
Antonello: Männl. Portr. 633 e; Foppa: Mad. 649 d; Correggio: Mad. m. Hh. 739 d.

Bei Conte Belgiojoso.
Bilder der Niederl. Schule 848.

Casa Boromi-Cereda.
M. d'Oggiono: Madonna. 750 g.

Casa Borromeo.
Borgognone: Mad. auf vergoldetem Throne 651 f; Buttinone: Bildniss 650 d; Foppa: Kreuzschleppung 649 e; Luini: Tafelbilder 748 e; Pinturicchio: Kreuztragung 613 a.

Pal. Brivio.
G. Pedrini: Halbfigurenbilder 751 h.

Casa Silvestri. Ren.-Hof und Fassadenbemalung v. Bramante(?) 115 g.

Casa Cereda-Rovelli.
Meister d. Todes Mariä: Weibl. Bildniss; h. Hieronymus 661 o.

Gal. Dr. G. Frizzoni.
Boltraffio: Männl. Portr. 746 e.
Correggio: Kleine thron. Mad. 739 c.
Foppa: Madonna 649 e.
Previtali: Mad. m. Stifter 642 e.
Zoppo: H. Hieronymus 619 f.

Casino de' Nobili.
Hof von Bramante 115 c.

Pal. Litta. Bau des vorigen Jahrh. 300 e.

Pal. Marini (Municipio). Bau des beg. Barockstiles von Gal. Alessi 262 c.

Pal. Melzi. Cesare da Sesto: Mad. mit Johannes 751 c; B. Vivarini: Kleiner Altar 630 g.

Gal. Giov. Morelli.
Basaiti: Weibl. Porträt 641 n.
Gio. Bellini: 2 Madonnen 635 g.
Pesellino: Predella 575 d.
Tim. della Vite: H. Margaretha 626 d.

Casa Perego.
A. Solari: Männl. Brustbild 745 b.

Museo Poldi Pezzoli.
Albertinelli: (Kat. Nr. 139) Flügelaltärchen 676 e.
Gio. Bellini: (149) Pietà 634 l.
Boltraffio: (109) Madonna 746 b.
Carnevale s. Piero d. Francesca.
Carpaccio: (146) Simson u. Delila 639 e.
B. de' Conti(?): (112) Madonna 650 h.
Foppa: (31) Madonna, (19)(?) Männliches Bildniss 649 d.
Piero della Francesca: H. Mönch, (21) weibl. Bildniss (?) 595 e, 577 **.
Guardi: (87, 116) Landschaften 795 d, 849 **.
B. Luini: (16) Vermählung der h. Katharina; (125) kreuztrag. Christus u. Mater dolorosa 748 d.
Romanino (142): Altarbild 778 a.
Signorelli: (24) h. Barbara 602 m.
A. Solario: (26, 29) 2 Heilige, (106) Ecce homo, (128) Madonna, (130) Ruhe auf der Flucht 745 e.

Albergo del Ponzone.
Bau der Frühren. 116 a.

Pal. Portinari.
Portal von Michelozzo 168h, 418e.

Casa Punti.
Malereien d. Hofes v. Luini(?): 208d.

Pal. Scotti.
Solario: Männl. Bildniss 745h; Ces. da Sesto: Taufe Christi 751b.

Pal. del Senato. 2 Höfe, Bau der Hochren. von Mangone 261a.

Pal. Trivulzi.
Grabmal des Azzo Visconti, 14. Jahrh. 336k; Reliefportr. v. Cr. Solari 422e; Ant. da Messina: Bildniss 633e. Mantegna: Thron. Mad. 618e.

Pal. Vismara.
Ren.-Portal u. Halle des ersten Hofes v. Michelozzo 93a, 168h.

Castell. Goth. Bau. Im Innern Frühren; Loggia v. Bramante 78c; Hof der Rocchetta 113c.

Casa Zucchi. Thor der Frühren. 116b.

Umgegend.

Klosterkirche Chiaravalle. Roman. Bau 37d.

Villa Busca. Theile v. Bambaja's Denkmal des Gaston de Foix 423a.

Majori.

Abtei. Malereien des 11. Jahrh. 518g.

Maniago.

Sammlung des Grafen Maniago.
Tizian: Irene u. Emilie v. Spilimbergo 763p.

Mantua.

Dom. Alter Glockenthurm, Goth. Taufkapelle, Barockfassade 232c; Inneres von Giulio Romano 232c.

S. Andrea. Bau der Frühren. von L. B. Alberti 97b; Lor. Costa: Thron. Madonna 622d; Bronzebüste d. Andr. Mantegna v. Sperandio 426g; Franc. Mantegna: Gemälde (in der Grabkapelle des A. Mantegna) 617b.

S. Barbara. Bau d. Hochren. v. Bertano 232e. *Sacristei.*: Becken v. B. Cellini 185*.

S. Benedetto. Bau d. Hochren. v. G. Romano 232d; Statuen von Ant. Begarelli 449e.

S. Maria delle Grazie. Grabmal des B. Castiglione v. G. Romano 444f.

S. Sebastiano. Bau der Frühren. 97a.

Bibliothek. Rubens: Dreieinigkeit m. Bildnissen 820d.

Pal. Colloredo (della Giustizia).
Barockbau des Bertano 232b.

Pal. Ducale. Ren.-Bau v. Giulio Romano 231f; Innendecoration v. Giulo Romano 196a.

Sala del Zodiaco.
G. Romano: Thierkreisbilder 724i.

Sala di Troja. G. Romano: Scenen aus dem troj. Kriege 724i.

Scalcheria. G. Romano: Jagdscenen d. Diana 724i.

Castello di Corte.
Mantegna: Scenen aus dem Leben des L. Gonzaga 617a.

Pal. Fochesatti. Dom. Morone: Ermordung d. R. Buonacolsi 647o.

Pal. del Te.
Ren.-Bau u. Innendecoration v. Giulio Romano 197a, 231b, 724k.

Camera di Psyche.
G. Romano: Geschichte d. Psyche 724k.

Sala de' Giganti. G. Romano und R. Mantovano: Sturz d. Giganten 724k.

Haus des Giulio Romano 232a.

Lusthaus der Gonzaga vor der Stadt von Giulio Romano 231b.

Häuser der Frühren. 140k.

Maser.

Villa Barbaro. Spätren. Bau v. Palladio 271d; P. Veronese: Fresken 793c.

Massa Maritima.

Dom. Arca di S. Cerbone v. Gorodi Gregorio 333i; Aufsatz a. d. 15. Jahrh. 404d.

S. Cerbone. Roman. Taufbrunnen 315n.

S. Silvestro. C. Crivelli: Tafelbild 631a.

Matelica.

S. Francesco de' Zoccolanti.
Eus. di San Giorgio: Altarbild 614c; Palmezzano: Altarbild 598b.

Medole.

Pfarrkirche. Tizian: Christus, d. Maria erscheinend 763s.

Mensano (bei Siena).

Kirche.
Roman. Fries v. Bonusamicus 315b.

Messina.

Brunnen am Domplatze von Montorsoli 475c.

Brunnen am Hafen mit Statue Neptuns zwischen Scylla und Charybdis von Montorsoli 475b.

Dom. Mosaiken 515a; Ren.-Intarsien im Chor. 178e.

Pinacoteca. Ant. da Messina: Thron. Mad. zw. 2 Hh. 633a.

Minerbio (bei Bologna).

Pal. Isolani. Bau v. Vignola 254c.

Modena.

Dom. Roman. Bau 38e.

Fassade. Roman. Sculpturen v. M. Wilhelm u. Nicolaus 312a. — Langseite: Reliefs v. Agostino di Duccio 377c.

4. Altar l. Dosso Dossi: Madonna in Wolken mit Hh. 736e; Presepio von Begarelli unter dem Altar 449g.

Kapelle l. vom Chor. Nischengrab des Molza 162f.

Chor. Ren.-Stuhlwerk v. Lendenari 180d.

Beide Seitenschiffe u. 1. Altar r. Altarnischen von Dosso Dossi(?) 162f.

Krypta. Mad. von 2 Hh. verehrt, v. G. Mazzoni 416d.

S. Agostino (Panteon Estense). Barockbau von Bibbiena 290a.

S. Bartolommeo. Gewölbedecoration des Barockstiles von Pozzo 294b.

Carmine. 3. Altar r. Dosso Dossi: h. Dominikaner 736g.

Chor u. Kuppel. Calabrese: Fresken 819p.

S. Domenico. Durchgang aus der Kirche in die Academie. Gruppe d. Martha u. Maria v. Begarelli 449f.

S. Francesco. Goth. Bau 66h; Kreuzabnahme von Begarelli 448b.

S. Giovanni decollato. Gruppe der Pietà von Mazzoni 416c.

S. Maria pomposa. Gruppe der Beweinung Christi von Begarelli 448a.

S. Pietro. Backsteinfassade d. Frühr. 121a. Dosso Dossi: Mariä Himmelf. 736h. Bianchi: Altarbild 627a.

2. Altar l. G. B. Dossi: Madonna in Wolken m. Hh. 736h.

7. Altar l. G. B. Dossi: Mad. in Wolken 736h.

Hauptschiff. 6 Stat. v. Begarelli 449c.

Kap. r. v. Chor. Klage um d. todten Christus v. Begarelli 449a.

R. Querschiff. Altargruppe d. Mad. zw. Hh. v. A. u. Lod. Begarelli 449b.

5. Altar r. G. B. Dossi: Predella 736h.

2. Klosterhof. Bau d. Ren. 121b.

S. Vincenzo. Guercino: Tafelbild 827g.

Pal. Coccapane. Ren. Backsteinbau 121b.

Pal del Comune. N. dell' Abbate: Fresken 725d.

Pal. Ducale. Fassade von Avanzini 268c; Statuen des Hercules u. Lepidus am Portal v. P. Clementi 476f; Barockhof v. Avanzini 299c.

Galerie.

N. dell' Abbate: Scenen aus der Aeneis u. Achteck mit Engeln 725e.
Barnaba da Mutina: Altarwerk u. Madonna 553d u. h.
Bartolotti: Bild 739a.
B. Bonasia: Pietà 626m.
Bonifazio d. j.: Anbet. d. Könige 784l.
Dirck Bouts: H. Christophorus 658a.
Caravaggio: Zwei Trinker 847c.
Caroto: Madonna nähend 647u.
Meloni di Carpi: Thronende Madonna mit 2 Hh. 626m.
Cima: Beweinung Christi 641b.
Correggio (?): Ganymed 743a.
Dosso: 2 Anbetungen der Hirten; 2 schwebende Madonnen; Genrebilder 736f u. m; Judith 737b.
E. Grandi d. ä.: Lucretia 622m.
Fontana: Fresken 737n.
Französ. Schule: Bildniss 663f.
Francia: Tafelbild 624i.
Garofalo: 2 thron. Mad. m. Hh. 735h.
Gennari: Tafelbilder 808 unten.
Guercino: Marter d. h. Petrus 833h; Vermählung der h. Catharina 814h; Porträts 826b.
Lendinara: Thron. Mad. 626m.
B. Losco: Thron. Mad. 626m.
Meister v. Tode Mariä: Mad. 662a.
Moceto: Bildniss 648m.
Pagano: Vermähl. d. h. Catharina 737m.
Parentino: Kreuzigung d. h. Hieronymus 626m.
Schule d. Perugino (Rafael gen.): Bild 704§*.
Guido Reni: Crucifixus 827b.
Scarsellino: Tafelbilder 805g.
L. Spada: Zigeunerscene 847g; Tafelbilder 808 unten.
Tom. de Mutina: Altarwerk 553d.
Tintoretto: Deckenstücke m. Scenen aus Ovids Metamorphosen 787h.
Velasquez: Portr. eines Herzogs 826o.

Bei General Fabrizi. Correggio: Vermählung d. h. Catharina 740b.

Pal. Rangoni. Ren.-Hof 121c. Bianchi: Thron. Madonna 627a.

Monreale.

Dom. Roman. Bau 42c; Nördl. Thür des 12. Jahrh. von Barisanus 311a; westl. Thür des Roman. Stiles von Bonnanus 311b; Mosaiken 514k.

Montagnana.

Dom. Marescalco: Mad. zw. Hh. und d. h. Catharina zw. 2 Hh. 645m.

Stadthaus. Marescalco: Thron. Madonna zwischen 6 Hh. 645m.

Villa Pisani. Spätren. Bau von Palladio 271c.

Monte Baroccio.

Zoccolantenkloster. Ren.-Bau von Giro Genga 230c.

Monte Cassino.

Dom. Byzant. Thüren 310g; Ren.-Chorstühle v. Coliccio 178c.

Montefalco.

S. Fortunato. Tiberio d' Assisi: Fresken aus d. Leben des h. Franz 614g.

S. Francesco. B. Gozzoli: Fresken aus dem Leben des h. Franz 573c.

Montefiascone.

Dom. Roman. Basilica 9d.

S. Flaviano. Roman. Bau 41d.

Madonna delle Grazie. Bau der Hochren. von Sanmicheli 243a.

Montepulciano.

Dom. Grabmal d. B. Aragazzi von Donatello und Michelozzo 354a, 375h; Taddeo di Bartolo: Altartafel 551g.

Madonna di S. Biagio. Ren.-Bau von A. Sangallo 101e.

Ren.-Haus mit Halle neben S. Biagio, Bau v. ält. A. Sangallo 101f.

Misericordia. Altar v. d. Robbia 371.

Pal. Bellarmini. Ren.-Bau von dem ält. A. Sangallo 102a.

Pal. Cervini. Ren.-Bau v. ält. Ant. Sangallo 101f.

Pal. del Monte. Ren.-Bau v. Peruzzi 234e.

Pal. Tarugi. Bau v. ält. A. Sangallo 101g.

Präfectur. Altar a. d. Schule d. Robbia 371.

Monte S. Giusto (bei Ancona).

Kirche. Lotto: Kreuzigung 769m.

Monte Sansavino.

Hauptkirche. Altar mit Maria und Hh., Schule der Robbia 372f; Altar mit 3 Hh. v. A. Sansovino 441a.

Pal. Comunale. Ren.-Bau vom älteren A. Sangallo 102b.

Loggia de' Mercanti. Ren.-Bau vom ält. A. da Sangallo 102b.

Ren.-Gebäude v. d. ä. A. Sangallo 102b.

Montoliveto.

Kloster.

Hof. Signorelli: 7 Fresken aus dem Leben des h. Benedict 600b; Sodoma: 24 Fresken a. der Legende des h. Bernhard 729e.

Bibliothek. Thür, Schrank u. Candelaber v. Fra Gio. da Verona 175l.

Kirche. Intarsien der Ren. von Fra Giov. da Verona u. Rafael da Brescia 175l.

Monza.

Dom. Goth. Bau v. M. di Campione 68b; Altchristl. Diptychen 309d; Eiserne Krone u. andere Metallarbeiten d. Mittelalters 310b.

S. Maria in Strada. Obere Hälfte d. Fassade: Goth. Backsteinbau 68c.

Park. Anlage d. vor. Jahrh. 862g.

Moscufo.

S. M. del Lago. Roman. Kanzel v. Nicodemus 316f.

Murano s. unter Venedig.

Narni.

Dom. Bau des 11. Jahrh. 2e, 9e; Porticus des 15. Jahrh. 105g; Ren.-Altarnische r. 154f; Mosaiken 514*.

S. Maria della Pensala. Vorhalle des 11. Jahrh. 2e, 9e.

Goth. Profanbauten 77d.

Stadthaus.
D. Ghirlandajo: Krönung Mariä 584i.

Neapel.

Mauern und Thürme des 15. Jahrh. 78f.

Porta Capuana. Bau der Frühren. v. G. da Majano 109g.

Ren.-Brunnen b. S. Lucia v. D. di Auria 159e.

Dom (S. Gennaro). Goth. Bau 44c, 54b; Portalsculpturen von Bamboccio de Piperno 342e; Imparato: Tafelbilder 801k; Santafede: Deckenbilder 801h; Erzbischöfl. Thron d. goth. Stiles 79d.

2. Kap. l. M. da Siena: Ungläubiger Thomas 801m.

L. Querschiff. Grabst. Innocenz' IV. 342g.

Letzte Kap. r. Grab des F. Carbone 342a.

Kap. Minutoli. Goth. Grabmäler 341d; T. d. Stefani: Wandmalereien 524i.

Tesoro. Domenichino: Pendentifs 841e.

Krypta. Ren.-Decoration 157n; Ren.-Erzthüren 178a; Statue des Olivieri Carafa 413d.

Anbau: S. Restituta. Roman. Bau 42e; Antike Säulen 12b; Altarschranken mit der Gesch. Simsons u. Christi, 11. u. 12. Jahrh. 308a.

S. Agnello.
Pietro Negroni: Tafelbild 727h.

S. Angelo a Nilo. Portal d. 15. Jahrh. 159g; Nic. Tomasi: Thürlunette 557b; Ren.-Grabmal d. Brancacci v. Donatello und Michelozzo 157k, 353f, 375g; Ren.-Chorstühle 178a.

S. Annunziata.
Ren.-Portal neben der Kirche 159g; Sacristeischränke u. Wanddecorationen des Tesoro v. Giov. da Nola 178b.

Ss. Apostoli.
Lanfranco: Deckenmalereien 842c.

S. Arpino. Ren.-Portal 159h, 178a.

S. Caterina a Formello.
Bau der Frühren. v. A. Fiorentino 110h; Luigi Garzi: Fresken an Decke und Frontwand 819k.

Carmine.
Ren.-Decoration d. Kreuzganges 202b.

S. Chiara. Goth. Bau 44e; Thurm des 17. Jahrh. (?) 111b; Goth. u. Ren.-Altar zu beiden Seiten des Portals 158a; Conca: Mittelbild der Decke 819l; Bonito: Kleineres Deckenbild 819n; Goth. Angioinengräber 81h, 341d; Grab d. Königs Robert v. Sancius u. Johannes 341c: Hochaltar im Barockstil 296a.

Orgelchor. Goth. Reliefs a. d. Leben der h. Catharina 342b.

Refectorium. Schule des Giotto: Thron. Christus mit Hh. 529a.

Corpus Domini. Monumente des Herzogs Carl v. Calabrien und seiner Gattin und das der Mathilde v. Achaja, v. Tino di Camaino 333g.

S. Domenico Maggiore. Goth. Bau 44b; Goth. Gräber 341f; Leuchter der Osterkerze 342c; Büste und Mad. darüber v. Nola 462f; Barockbüsten 487a.

1. Kap. l. Altar von Nola 462f; Anbetung der Könige, Bild des 15. Jahrh. 653b.

3. Kap. l. Grab des Rota, Schule des Nola 463b.

7. Kap. l. Ren.-Altar von Nola 158e.

Hinterste Kap. gegen Strada della Trinità: 2 Bilder des 15. Jahrh. 556l.

R. Querschiff. Ren.-Grab des Gal. Pandono 159a.

7. Kap. r. Mad. des 15. Jahrh. 556l.

6. Kap. r. (Crocefisso). Ren.-Gräber 159a; Kreuztragung und säugende Madonna des 15. Jahrh. 556l, 653b.

4. Kap. r. M. da Siena: Taufe Chr. 801n.

2. Kap. r. Spätgiotteske Fresken 556l.

1. Kap. r. (Carafa). Ren.-Grabmal 462a.

Kap. S. Stefano. Grabmal d. 17. Jahrh. 159a.

Sacristei. Solimena: Fresken 819h.

S. Filippo (Gerolomini). Barockau v. Cavagni 285a; Fassade 280m.

Ueber dem Portal. L. Giordano: Vertreibung d. Käufer a. d. Tempel 830m.

S. Gennaro de' Poveri. Sabbatini: Fresken der Vorhalle und des innern Hofes 726f; Katakombenmalereien 505i.

Gesù Nuovo.
Barockfassade 280l; Ren.-Portal 159f.

Innen über dem Portal. Solimena: Gesch. des Heliodor 819i; Gewölbemalereien d. Barockstiles 293b; Lanfranco: Pendentifs d. Kuppel 842b.

S. Giacomo degli Spagnuoli. Ren.-Grab d. Pietro di Toledo v. Nola 159d, 462d; Gian B. Lama: Kreuzabnahme 726g.

S. Giovanni a Carbonara. Goth. Angioinengräber 81h; Grabmäler d. Ladislas, d. Johanna II. u. des Caracciolo v. Ciccione 342d; Altarnische mit Ren.-Decoration 158c; Ren.-Statue d. Mad. 462b; Lion. da Bisuccio: Fresken 555g.

Kap. der Caraccioli di Vico. Plastischer Schmuck, Schule des Nola 462c.

Congregation. Glasirter Ziegelboden, Schule der Robbia 170c.

S. Giovanni Maggiore. Goth. Portal 44d.

S. Giovanni dei Pappacoda. Goth. Portalsculpturen von Piperno 342f.

S. Lorenzo. Thurm d. Frühren. 111a; Querschiff l.: Sim. Napolitano (?): H. Antonius v. Padua 556k; Ren.-Altar Rocchi (4. Kap. r.) 158d; Sim. di Martino: Ludwig v. Toulouse 549d.

Chorumgang. Goth. Bau 44a; Goth. Grabmäler des Hauses Durazzo 341e.

Kreuzgang. Ren.-Sarkophag des Pudericus (9. Kap.) 159b.

S. Maria delle Grazie.
Ren.-Bau von Giacomo de' Santi 110k; Sabbatini: Tafelbild 726e; Relief der Grablegung von Nola 463a.

S. M. dell' Incoronata.
Schule d. Giotto: Malereien am Kreuzgewölbe etc. 528m, 538b.

S. Maria Donna Regina.
Goth. Grabmal der Maria, Gemahlin König Karls II. von Tino di Camaino u. Gallardus 333f, 341b.

S. Maria la Nuova.
Ren.-Bau 110i; Imparato: Tafelbilder 801k; Santafede: Deckenbild 801g; Ren.-Grab des Gal. Sanseverino 158f.

Chor. Simone Papa d. j.: Fresken 801f.

Refectorium. Glasirte Wandbekleidung, Schule d. Robbia 170e; beide Donzelli (?): Fresken 654d.

S. Maria del Porto. Grabmal Sannazaro's v. Montorsoli u. Santacroce 475a.

S. Maria della Pietà de' Sangri.
Todter Christus v. San Martino; Pudicitia von Corradini; il Disinganno von Queirolo 490b.

S. Martino. Stanzioni: Pietà (über dem Portal) 831h.

Söhne des P. Veronese: Gastmahl beim Pharisäer 793e.

Gewölbemalereien von Spagnoletto 292b; von Lanfranco 842d.

Barockincrustationen d. Kapellenschranken 291h.

Cap. di S. Brunone. (2. l.). Stanzioni: Gesch. u. Apoth. des H. 837d, 841i.

Chor. Guido Reni: Geburt Christi; Ribera: Communion der Apostel; Caracciolo: Fusswaschung; Stanzioni: Abendmahl; Erben d. P. Veronese: Einsetzung d. Eucharistie 831d.

Tesoro. Luca Giordano: Gesch. der Judith u. d. ehernen Schlange 819e; Spagnoletto: Kreuzabnahme 828h.

Gartenhof. Bau der Spätren. 275m; Aufgemalte Ornamente der Ren. 252a.

Montoliveto. Ren.-Bau 110a; Ren.-Thorflügel 178a; Altäre zu beiden Seiten der Thür von Nola und Santacroce 158b.

Cap. Piccolomini (1. Kap. l.). Grabmal der Maria d'Aragona v. A. Rossellino entworfen u. v. B. da Majano ausgef. 1571, 389b, 392i; Altäre v. A. Rossellino u. v. Giulio Mazzoni 148c, 389c, 863; Silvestro de' Buoni: Himmelfahrt Christi m. Hh. 654b.

1. Kap. r. Glasirter Ziegelboden, Schule der Robbia 170d; Marmoraltar von Ben. da Majano 392k.

Chor. Ren.-Grab d. Vaxallus v. Aversa 159c; Ren.-Gestühl 177i; Bronz. Gruppe v. Mazzoni 416b.

Congregation. Ren.-Decoration 202b.

Ren.-Klosterhöfe v. Ciccione 109i.

Monte di Pietà (Kapelle). Ippolito Borghese: Himmelfahrt Mariä 727k; Santafede: Auferstehung 801i.

Oratorium des Pontanus.
Bau d. Frühren. von Ciccione 110b.

S. Paolo. Copie nach Rafaels Mad. del Pesce 699a; Solimena: Fresken 819g.

S. Pietro a Majella. Goth. Bau 44c; Calabrese: Deckenbilder 842a; Ren.-Chorgestühl 177i.

S. Pietro Martire. Ren.-Grabmal 413e; Neapol. Schule des 15. Jahrh.: h. Vincenz Ferrer 653c.

S. Restituta. Roman. Bau 42e; Mosaik des 13. Jahrh., Madonna m. Hh. 524h; Silv. de' Buoni: Mad. mit Hh. 654e.

S. Severino. Ren.-Fassade d. Kirche 110f; Fr. de Mura: Deckenbilder 819m; Grabmal d. Knaben A. Cicara v. Nola 462e; Ren.-Chorgestühl u. Thüren 177i, 178a.

Unterkirche. A. d'Amato: Tafelbild 654i; Sabbatini: Tafelbild 726e. Hauptaltar. Madonna und der h. Severin, Bild der neapolit. Schule des 15. Jahrh. 653d.

Klosterhof. Ren.-Bau v. Ciccione 109i; Zingaro: 20 Fresken aus d. Leben d. h. Benedict 653f.

S. Severo.
Copie nach Rafaels Mad. Sistina 699**.

S. Teresa.
Giac. del Po: Ruhe auf der Flucht 830c.

Trinità de' Pellegrini.
A. Vaccaro: Der Gekreuzigte mit Angehörigen 836g; Stanzioni: Fürbitte des h. Emidio 837e.

Castello Nuovo.
Goth. Bau v. Giov. Pisano (?) 78e.

Triumphbogen Alfons' I., Bau d. Frühren. v. Giul. da Majano u. a. 109h, 157m.

Im Hof S. Barbara. Ren.-Thür 109*; Neapol. Schule: Anbet. d. Könige 656**.

Assisen (hinter S. M. Donna Regina). Schule d. Giotto: Fresken a. d. Passion und dem jüngsten Gericht 529b.

Municipio. Nic. Tomasi: Glorie d. h. Antonius Abbas 557a.

Pal. Alice (Calviati). Ren.-Bau 109g.

Pal. S. Angelo.
Filippino Lippi: Madonna 581l; S. del Piombo: Ferrante d'Avalos 767a.

Pal. Borromeo. Michelino: Reste von Wandmalereien 555h.

Pal. Colobrano. Ren.-Bau 110c; Ren.-Thüren 178a.

Pal. Gravina (Post).
Ren.-Bau v. Gabriele d' Agnolo 110d.

Pal. della Pianura. Ren.-Thür 178a.

Pal. Reale.
Barockfassade von D. Fontana 298d; Tizian: Pier Luigi Farnese 762b.

Villa Reale.
Moderner Bau und Parkanlage 861i.

Pal. della Rocca.
Ren.-Bau von G. Mormandi 110e.

Pal. Vicario.
Hallenhof der Spätren. 275l.

Villen auf dem Vomero. Gartenanlagen 861f u. g.

Museo Nazionale.
Fassade v. D. Fontana 298d.

Zwischengeschoss. Sog. Farnesisches Kästchen v. Joannes de Bernardi 185a; Altchristl. Anticaglien 310d.

1. Saal der Terracotten. Bronzebüsten des Königs Ferrante u. Dante's (15. Jahrh.) 413f.

2. Saal der Terracotten. Majoliken 186b; Service des Aless. Farnese 187a; Silberne Gefässe d. Ren. 183f.

Bibliothek. Deckel eines Messbuches v. Benven. Cellini 185*.

Galerie.
Byzantin. Tafelbilder 516a.
A. d'Amato: Mad. m. Engeln 727a.
G. di Bartolo: Kindermord 589o.
Fra Bartolommeo: Himmelfahrt Mariä 675f.
Giov. Bellini: Verklärung 634h.
Herri de Bles: Landschaften 660c.
Boccaccino: Anbetung 864 (zu S. 652k).

Galerie ferner:

H. Bosch: h. Familie 660h.
Botticelli: Mad. mit Engeln 863 (zu S. 579a).
Bronzino: Die beiden Geometer 683m.
P. Brueghel d. ä.: Gleichniss von d. Blinden; die Häresie 660k.
Buecklaar: Marktscenen 660l.
S. de' Buoni: Mehrere Bilder 654f.
Calabrese: Judith 834h; Rückkehr des verlorenen Sohnes 844k.
An. Caracci: Pietà 831f; Theile d. Cop. n. Correggio's Krönung Mariä 742b.
Cardisco: Kampf d. h. Augustin m. den Ketzern 727f.
Pol. da Caravaggio: Kreuztragung 727e.
Schule d. Polidoro: Tafelbilder 727i.
Hendr. v. Cleef (?): 2 Bilder 660l.
Claude Lorrain: Abendlandschaft am Meere 853n.
Correggio: Vermählung d. h. Catharina (alte Copie) 740a, 864; La Zingarella 740c.
L. di Credi: Anbetung d. Hirten 586b.
Beide Donzelli (?): Mehr. Bilder 654c.
Deutsche Schule: Karl V. 663o.
Elsheimer: Waldlandschaften mit d. Fabel des Daedalus 851c.
van Eyck (?): h. Hieronymus 653e, 656*.
A. Falcone: Schlachtenbilder 849a.
Finoglia: h. Bruno, d. Ordensregeln empfangend 837f.
Raf. del Garbo: Verkündigung und Mad. 863 (zu S. 584a).
L. Giordano: h. Xaver taufend 819f; Pietà 831i; Mad. del Rosario 840a.
Guercino: Reuiger Petrus 836m.
G. B. Lama: Tafelbilder 726h.
Lanfranco: h. Hieronymus mit dem Engel 842f.
L. Lotto: Mad. mit Hh. 864 (zu S. 768).
Mantegna: h. Eufemia 617c.
Marco da Siena: Tafelbilder 801l.
Masaccio: Madonna; Gründung der Kirche S. M. della Neve 564d.
Fr. Mazzuola: Grablegung 627d.
Meister d. Todes Mariä: Kreuzigung; Anbetung d. Hirten 661l.
Michelangelo (?): Carton der Venus, von Amor geküsst 690g, 864; Carton mit 2 Soldaten 864 (zu S. 690g).
Moro (il): Bildniss 789g.
P. Negroni: Mad. mit Engeln 727g.
Niederl. Meister: Porträts 824k.
Oberdeutsche Schule: Karl V. 661g.
Oostsanen: Anbetung d. Hirten 659c.
Ortolano: Kreuzabnahme 737e.
Palma vecchio: Mad. mit Hh. 756b.
S. Papa: Erzengel Michael 653a.
Parmegianino: Bildnisse 744c.
Pinturicchio: Himmelf. Mariä 612h.
S. del Piombo: Mad. m. d. schlafenden Kinde 766c; Hadrian VI. 766h; Kopf Clemens' VII. 767d.
Pontormo (?): Cav. Tibaldeo u. Cardinal Passerini 704††.
Rafael: Mad. del divino Amore 698d. — Carton 864 (zu S. 690g).

Galerie ferner:

Copien nach Rafaels Mad. di Loreto 698b u. Reveil de l'enfant 697**.
Rembrandt: (Copie) Selbstporträt 825b.
G. Reni: Nausicaa 845n.
Ribera: Bacchus; h. Sebastian 818f; Propheten u. Hh. 836d.
G. Romano: Mad. della Gatta 698*.
Salv. Rosa: Christus unter d. Schriftgelehrten 830i.
Sabbatini: Anbetung der Könige; 7 Kirchenlehrer; h. Nicolaus etc. 726d.
A. del Sarto: Copie nach Rafaels Leo X. 703c.
Sassoferrato: Anbetung der Hirten 829f; Josephs Tischlerwerkstatt 830e.
Schidone: h. Sebastian 828e.
C. da Sesto: Anbetung d. Könige 750i.
Sodoma: Auferstehung 731h.
Solario: Portr. e. Cardinals 745a.
Spada: Mord Abels 834e.
Spadaro: Schlachtenbilder 849a.
Tizian: Paul III. 762i; Cardinal Aless. Farnese 763a; P. L. Farnese 763b; Carl V. u. Philipp II. 763k; Danae 763d; Paul III. mit Sohn und Enkel 762k; h. Magdalena 764i.
Vaccaro: Tafelbilder 836f.
Velasquez: (Copie): Borrachos 826p.
Venusti: Copie n. Michelangelo's Weltgericht 689*.
B. Vivarini: Mad. m. Hh. 630a, 864.
L. Vivarini: Mad. zwischen 2 Barfüssern 630k.
Zingaro (?): Mad. m. Hh. 654a.

Nocera.

S. Maria Maggiore. Altchristl. Bau 13b; Alunno: Altarbild 593c.

Novara.

Dom. Roman. Bau 40g; G. Ferrari: Vermählung d. h. Catharina 748h; B. Lanini: Leben d. h. Jungfrau 751o.

Baptisterium.
Frühroman. Bau 40h; farbige Thongruppen v. G. Ferrari 450**.

S. Gaudenzio. Bau d. beginn. Barockstiles 260e; Fassade v. Pellegrini 283c; G. Ferrari: Altarwerk 748k.

Orvieto.

Dom. Fassade-Bau im goth. Stile v. Maitani 54a; Goth. Reliefs d. Fassade von Maitani u. A. 326n, 334b.
1. Pfeiler d. l. S. Statue einer jungen Sibylle in der Art des Quercia 402c.
Inneres. Altar in Schmelzarbeit v. Ugolino di Maestro Vieri 336a; Gentile da Fabriano: Mad. 592d; Spätgoth. Chorgestühl im Chor 170n; Ren.-Weihbecken 154c.
Madonnenkapelle. Gruppe der Anbetung der Könige v. S. Mosca 482m; Signorelli: Freskencyklus der „letzten Dinge" 188o, 600c; Fiesole: Propheten u. Erzväter 568a.

Cappella del Corporale.
U. di Prete Ilario: Fresken 551n.

Opera (gegenüber dem Dom). Zeichnungen für die Fassade, Kanzel etc. 335 oben; S. di Martino: Mad. m. Hh. 549c; Signorelli: Selbstbildniss 602*; Madonnenstatuette v. Ugolino di Maestro Vieri 336b.

S. Domenico. Grabmal des Card. de Braye v. Arnolfo di Cambio 321b.

Unterkirche. Bau d. Hochren. v. Sanmicheli 243b.

Pal. Buonsignori.
Bau d. Hochren. v. Sanmicheli 243 Anm.

Osopo.

Kirche.
Pellegrino da San Daniele: Altarbild 770g.

Ostia.

Kathedrale. Bau d. Frühren. 108g.

Castell. Bau d. Frühren. v. Ant. da Sangallo 141b.

Padua.

Stadtthore der Hochren. v. Giov. M. Falconetto 242b.

Andere Thore der Ren. 242 Anm.

Dom. Bau der Hochren. v. Andr. della Valle und Agost. Righetto 241b; Goth. Grabmäler 81c; Semitecolo: Gemälde 556f.

S. Antonio (il Santo).
Goth. Bau 63c; sog. Sarkophag des Antenor 80c; 2 Ren.-Weihbecken, das eine von T. Aspetti 166i, 460b; Grabmal Contareno v. A. Vittoria (am ersten Pfeiler l.) 459m; Porträtbüsten des Barockstiles 487a; Tiepolo: Fresken 843m; Ren.-Grabmal d. A. de Roycellis (im l. Seitenschiff) 166k.

Kap. S. Felice. 5 Statuen v. Andriolo 339d; Zevio u. Jac. d'Avanzo: Legenden d. h. Jacobus 553l.

Kap. S. Luca. Giusto Padovano: Gesch. d. Apostel Philippus u. Jacobus 554c.

Chor. Ren.-Marmorwände v. Donatello 166k, 357a, 418b; Bronzecandelaber v. A. Riccio 166l, 357a, 418a; Bronzestatuen u. Reliefs des Hochaltares von Donatello (im Chor u. in d. Kirche zerstreut) 357a; Bronzereliefs v. Vellano u. Riccio an den Chorschranken 357a; Statuen von Bischöfen hinter d. Hochaltar v. F. Minio 456c.

Sacristei. Ren.-Intarsiatafeln 182g.

Halle bei der Sacristei.
Giotto: Fresken 529c.

Kap. S. Antonio (del Santo). Ren.-Bau v. Minello, Jac. Sansovino u. A. 167a, 199c; 9 Marmorreliefs von M. u. T. Lombardi, Minello, Sansovino

Kap. S. Antonio ferner:
u. A. 435b, 437b, 460g; silbener Ren.-Leuchter 166g. — Grabmal des Raf. Fulgoso, 15. Jahrh. (hinter der Kap.) 863.

Durchgang zum ersten Klosterhof.
Goth. Grabmäler 81b.

Klosterhöfe. Bauten der Ren. 64 (Mitte).

Platz vor der Kirche. Reiterdenkmal des Gattamelata v. Donatello 356m, 863.

Kap. S. Giorgio (neben dem Santo).
Altichieri u. Avanzo: Fresken 554a.

Battistero. Altchristl. Bau 14d; Relief des Opfers Abrahams über dem Portal v. Mosca 461**; G. u. A. Padovano (?): Fresken 554b.

Eremitani (r. und l. von der Thür). Ren.-Tabernakel und Goth. Grabmäler der Carrara 81a, 418d; Grabmal des M. M. Benavides von Ammanati 478i; Altareinrahm. in Terracotta (15. Jahrh.) 167b.

Chor. Guariente (?): Fresken 555b.

Kap. Ss. Jacopo e Cristoforo.
Goth. Bau 189 unten; Thonrelief, Mad. m. 6 Hh., v. Giov. da Pisa 417c; Schule d. Squarcione (A. Mantegna, Bono, Ansuino, Pizzolo, Zoppo): Fresken 616b.

Todtenhaus. Schule d. Giotto: Mad. 529c.

S. Francesco. Bau v. Sansovino (?) 246i. Bronzerelief der thronenden Madonna (links) und Grabmal eines Professors (rechts), 15. Jahrh. 417e.

S. Giustina.
Bau der Hochren. von Riccio 240f, 863; Ren.-Stuhlwerk des Chores 182e; P. Veronese: Martyrium der h. Giustina 791b; Ren.-Stuhlwerk mit Intarsien (Kapitelhaus) 182e.

Klosterhöfe. 4. Hof. Ren.-Bau 242e; Ren.-Hof von Palladio 274c.

Mad. dell' Arena. Goth. Grabmal d. Scrovegno 325g; Standbild desselben und Mad. ü. d. Grabe v. G. Pisano 326a, b; Giotto: Fresken 529c, 535a, 540a, 542b.

S. Maria delle Grazie. Barockbau 242b.

S. Maria del Toresino.
Barockbau 242 Anm. 2.

S. Maria in Vanzo. Montagna: Thron. Madonna zwischen 4 Hh. 644d.

Scuola del Carmine. Tizian: Joachim u. Anna 758f.

Scuola del Santo.
Cassett. Holzdecke 182g; Tizian (I, XI, XII), Contarini, Dom. Campagnola u. a. Paduaner: Fresken 758g.

Seminar. Ren.-Höfe 243 oben.

Universität. Ren.-Hof v. Sansovino 248f.

Loggia del Consiglio.
Ren.-Bau v. B. Rossetti 137c.

Pal. Aremberg.
Gigant im Hofe v. Ammanati 478h.

Pal. del Capitanio.
Ren.-Bau v. Falconetto 242a.

Pal. Cicogna. Bau der Frühren. 137d.

Pal. Giustiniani. Ren.-Hof u. Gartenhäuser v. Falconetto 199d, 242c.

Beim Grafen Maldura. Caroto: Madonna, ein Hemdchen nähend 647u.

Pal. del Podestà. Ren.-Hof 242d.

Pal. della Ragione. Goth. Bau 71b; Holzpferd, Studie z. Reiterstandbild d. Gattamelata v. Donatello 356*; Miretto: Fresken 555a.

Ren.-Haus bei d. Loggia del Consiglio. Puttenfries v. Campagnola (?) 205c.

Städt. Galerie. Ren.-Rahmen 182f.
Basaiti: Mad. zw. Hh. 641m.
Catena: Altarbild 642a.
Jac. Bellini: Chr. i. d. Vorhölle 632e.
Boccacino: Mad. 652k.
A. u. B. da Murano: Altarbild 629g.
Romanino: Thron. Mad. m. Hh., Abendmahl u. Mad. zw. 2 Hh. 777d.
Squarcione: H. Hieronymus 616a.

Palermo.

Dom (S. Rosalia). Roman. Bau 42a; Statuen der Apostel und 2 Weihwasserbecken (16. Jahrh.) 413l; Crescentio: H. Caecilia 655c.

S. Cita. Ren.-Altar (im Chor) 413m.

S. Domenico. Ren.-Relief. 413h; Statue d. h. Barbara (16. Jahrh.) 413k.

S. Giovanni degli Eremiti.
Byzant. Bau 41h.

S. M. dell' Ammiraglio.
Rom. Bau 41i; Mosaiken 514i.

S. M. della Catena.
Madonnenrelief (15. Jahrh.) 413h.

S. Maria del Gesù. Bilder a. d. Legende d. B. Matteo (15. Jahrh.) 655e.

Cappella Palatina.
Roman. Bau 42a; Mosaiken 514h.

Museum. Polychr. Madonnastatuen (15. Jahrh.) 413g; H. Georg und Mad., Statuen (16. Jahrh.) 413i; Altarbilder des 14. Jahrh. 655a; Crescentio (?): Mad. mit Hh. 655d; Ainemolo: Tafelbilder 655f; Jan Mabuse (?): Mad. 659h.

Ospedale. Trionfo della morte, Gemälde d. 15. Jahrh. 655b.

Parma.

Dom. Rom. Bau 38f; Ren.-Thüren 180c; Ren.-Grabmäler v. Grado 162a.

R. Querschiff. Marmordenkmal des Bart. Montinus (1507) 162a; Mosaicirte Ren.-Nische 191f.

Hauptschiff. Gewölbemalereien v. Mazzola 191g; Correggio: Kuppelfresken 742b.

Chor. Stuhlwerk v. Lendenari 179g; 4 Bronzestatuen der Apostel von den Gonzata 452d.

3. Kap. r. Relief der Kreuzabnahme von Antelami 312d.

4. u. 5. Kap. r. Ren.-Marmorschr. 162a; Fresken des 15. Jahrh. 553i.

Sacristei. Ren.-Getäfel v. L. Bianco 179g.

Krypta. Statue des h. Agapitus über dem Altar v. G. Fr. da Grado (?) 452*; Grabmal mit 2 sitzenden Tugenden v. Clementi 476g; Fresken d. 15. Jahrh. 553i.

Baptisterium. Rom. Bau 14f; Rom. Skulpturen an den 3 Portalen u. dem Sockel von Antelami 312e; Skulpt. i. Innern a. d. 13. Jahrh. 312e; Ren.-Thür 180c; Ren.-Stuhlwerk 180a; Mazzola: Altarbild 627e; Ren.-Rahmen darum 180b; Fresken des roman. Stiles 518b.

S. Annunziata. Correggio: Frescolunette der Verkündigung 742d.

S. Antonio.
Barockbau von Bibbiena 294g.

S. Giovanni Evangelista.
Bau der Frühren. v. Zaccagni 120b; Ren.-Verzierungen der Pilaster und Gewölberippen 191e; neuere Decorationsmalereien 191h; Correggio: Thürlunette des linken Querschiffes (Joh. Ev.) und Fresken der Kuppel 741b; 4 Statuen v. Begarelli (Querschiff) 449d.

Kapellen rechts. Giac. Francia: Anbetung der Hirten 625b; Caselli: Tafelbild 627k; Ren.-Rahmen 180b.

Chor. Ren.-Stuhlwerk von Zucchi und Testa 179h.

S. Paolo. Correggio: Fresken 741a; Kammer m. Gewölbemal. v. Araldi 191d. Araldi: Copie v. Lionardo's Abendmahl (im Kloster) 671c.

S. Quintino. Ren.-Klosterhof 121g.

S. Sepolcro. Ren.-Bau 121k; Ren.-Pilaster der Fassade 162a; Barockthüren 284l; Barockdecke 180b; Ren.-Rahmen 180b.

La Steccata. Bau der Frühren. von Zaccagno 120c; Ren.-Pilasterverzierungen 191i; Feldherrengräber v. G. Fr. da Grado 452c.

Bischöfl. Seminar. Ren.-Bau 121i.

Consorzio.
C. Caselli: Thron. Madonna 627i.

Pal. del Giardino.
Agostino Caracci: Fresken 844o.

Farnesischer Palast. Barocktreppe 300b.

Teatro Farnese. Bau des beginnenden Barockstiles von Aleotti 268b.

Galerie.
An. Caracci: Grablegung Christi 832a. 6 Stücke der Copie nach Correggio's Krönung Mariä 742b.
Lod. Caracci: Grabtrag. Mariä 827i.
Cima: 2 Madonnen mit Hh. 640e.
Correggio: Kreuztragung 740†; Mad.; Kreuzabnahme; Marter der Hh. Placidius und Flavia; Mad. della Scodella; Madonna di S. Girolamo 740d.
Fr. Francia: Thron. Madonna 624e.
Gerini: Tod Mariä 529d.
Holbein: Bildniss des Erasmus 664a.
Bern. Loschi: Mad. mit 2 Hh. 627b.
Jac. d'Ilario Loschi: Mad. 627b.
Fr. Mazzuola: Thron. Mad. 627c.
P. Mazzuola: Mad. m. Hh. 627f.
Anthonis Mor: Prinzenportr. 661b.
S. d. Piombo: Clemens VII. mit einem Kammerherrn 767e.
Ribera: Propheten u. Hh. 836d.
G. Romano: Copie nach Rafael 704*§.
B. Schidone: Tafelbilder 808 unten.
S. Spada: Tafelbider 808 unten.
Bibliothek. Correggio: Hauptgruppe d. Krönung Mariä aus S. Giovanni 742a.

Pavia.

Dom. Bau d. Frühren. v. C. Rocchi 117b; B. Gatti: Altarbild 743d; Arca di S. Agostino v. Campiglioni (?) 336l.
Augustinerkirche. Roman. Bau 37a.
Canepanova.
Ren.-Bau von Bramante 116d.
Certosa. Goth. Bau v. Campione 69a. Fassade d. Frühren. v. Amadeo u. A. 116k; Sculpturen der Fassade von d. Montegazza u. A. 419a, 424d; Hauptportal v. B. Briosco 421b; Decorationsmalereien d. Innern von Borgognone 190d, 651a; Ren.-Grabmal des G. Visconti v. G. Pellegrini und Amadeo 169c; Grabfiguren d. Beatrice d'Este u. d. Lod. Moro (Querschiff) v. Solari 422b; Montagna: Thron. Mad. 644g; Borgognone: Fresken u. Altarb. 651a; d'Alba: Altarbild (2. Altar r.) 651p; A. Solari: Himmelfahrt Mariä 745k; Daniele Crespi: Bilder 809a.
Sala capitolare. Relief v. Montegazza 420a; Stuhlwerk des Chores von Polli 180k; Ren.-Bronzeleuchter 169c.
Kleiner Kreuzgang. Sculpturen d. Pforte v. den Montegazza und G. A. Antonio 420b u. c.
S. Francesco. Goth. Bau 68g.
S. Lanfranco. Monument des h. Lanfrancus v. Ant. Amadeo 420c.
S. Marino.
G. Pedrini: Altarbild (im Chor) 751f.
S. Michele. Roman. Bau 37a.
Castell. Goth. Bau 78b.
Pinacoteca. Correggio: Madonna 739e.
Stabilmento Malaspina.
A. da Messina: Bildniss 633f.
Goth. Thürme 78g.
Ren.-Palasthof gegenüber d. Carmine 117a.

Peretola bei Florenz.

Kirche.
Tabernakel v. L. della Robbia 362b.

Perugia.

Porta S. Pietro. Ren.-Bau von P. di Stefano 105e.
Dom. Goth. Bau 62c.
Ren.-Stuhlwerk (r. u. l. vom Portal) v. G. da Majano u. D. Tasso 176h; Goth. Grab Innocenz' III. 82a; Grabmal des Bischofs Baglione und Marmorrelief v. Agostino di Duccio 377f u. g; Signorelli: Thron. Madonna 600d; G. Nanni: Einzelne Hh. 614e; Lod. di Angelo: Bild 604e; F. Baroccio: Kreuzabnahme 803n.
Vor dem Dome. Statue Julius' III. von Danti 447h; Goth. Brunnen v. G. und Nic. Pisano und Arn. di Cambio 321a, 323b.
S. Agostino. Ren.-Chorstühle von P. da Nicola (?) 176g.
S. Angelo. Altchristl. Bau 17e.
S. Bernardino (Confraternità).
Sculpirte Ren.-Fassade v. Ag. di Duccio 105d, 376e.
Chiesa nuova.
Oratorium. Ren.-Bau 226f.
S. Domenico. Goth. Bau v. G. Pisano (?) 56b; Goth. Grabmal Benedicts XI. von G. Pisano 82b, 325c; Terracottaaltar (4. Altar r.) v. Agost. di Duccio 54d, 376f; Ren.-Chorstühle v. P. da Nicola (?) 176f; Malereien der Chorfenster v. einem Fra Bartolommeo 666a.
S. Ercolano. Sarkophag a. Giov. Pisano's Werkstatt 323**.
S. Francesco de' Coventuali.
Altchristl. Sarkophag (4. Jahrh.) 307f; Rafael (?): Gott-Vater m. Eng. 696*.
S. Pietro de' Cassinensi.
Altchristl. Bau mit antiken Säulen 11e; A. di Baldassare: Pietà 604d; Ren.-Stuhlwerk von St. da Bergamo 176c; Adone Doni: Anbet. d. Könige 614l; L'Aliense: 10 Gesch. Christi 789c.
S. Severo. Rafael: Frescobild 694a; darunter Perugino: Heilige 609h.
Castell. Bau der Hochren. von A. Sangallo d. j. 237 Mitte.
Pal. Antinori. Barockbau v. Alessi 265g.
Casa Baldeschi.
Rafael (?): Zeichnung zu einer der Fresken in der Libreria zu Siena 612*.

Il Cambio. Ren.-Chorstühle v. Mercatello 176d; Perugino: Fresken 1881, 609e; G. Nanni: Fresken 614d.

Pal. del Comune (mit der Gemäldegalerie).
Goth. Bau 77a; Fior. di Lorenzo: Thron. Mad., Frescobild 605a; Bonfigli: Scenen aus dem Leben der Hh. Herculanus und Lndwig von Toulouse (Kapelle) 604h.
D. di B. Alfani: Mad. m. Hh. 614i.
Alunno: Verkündigung 592i.
Bartolo: Andachtsbilder 551b.
Caporale: Altarbild (H. 12, 14) 604f.
Bonfigli: (G. 7, 9 u. 10, 11—15; H. 4 u. 10) Tafelbilder 604i.
Boccati: Altarbilder (G. 16—20) 604e.
G. da Fabriano: Madonna (F. 39) 592c.
Fiesole: Altarwerk 566b.
Piero d. Francesca: Altarwerk 594f.
Eus. di S. Giorgio: Anbetung der Könige 614b.
B. di Giovanni: Andachtsbilder (Q. 16—21) 614k.
B. Gozzoli: Thron. Mad. (F. 43) 573d.
Fior. di Lorenzo: Legendenbilder mit Idealdarstellungen von Bauten 87a; (Saal J.) Tafelbilder 605a u. e.
B. di Mariotto: Altarbilder (H. 1—3, 20 u. 21) 614o.
Nanni: Bekehrung Thomä (O.) 614d.
Perugino: Pietà; thronende Madonna 609b; Verklärung, Taufe Christi, Krönung Mariä etc. (Säle M. u. N.) 609f u. g.
Pinturicchio: Thron. Mad. (N. 10) 612b.
Signorelli: Mad. m. Hh. (H. 27) 601a.
Lo Spagna: Thron. Madonna (N. 7) 613f.

Universität: *Sculpturensammlung.*
Auferstehung, Art des Gio. Pisano 323*; Bruchstücke einer Maestà von Ag. di Duccio 377a.

Pal. de' Tribunali. Bau der Frühren. 105f.

Haus in Borgo S. Pietro 82. Bau der Frühren. 105f.

Schloss v. Castiglione (am See v. Perugia). Bau v. G. Alessi 265f.

Chiesa di Monteluce (vor der Stadt). Tabernakel a. Verrocchio's Werkstatt 147g, 382f.

Pesaro.

S. Domenico. Goth. Portal 661.

S. Francesco. Goth. Portal. 661. G. Bellini: Krönung Mariä 635h.

S. Giovanni Evangelista.
M. Zoppo: Pietà u. Haupt Joh. d. T. 619e.

S. Giovanni Battista.
Ren.-Bau v. G. Genga 230b.

Municipio.
Sammlung von Ren.-Majoliken 186d.

Castell. Ren.-Bau 78d.

Pal. Prefettizio.
Ren.-Bau v. G. u. B. Genga 231a.

Villa Imperiale b. Pesaro.
Ren.-Bau von den Genga 230d; Ren.-Fussböden 170g.

Pescaro.

S. Clemente. Byz. Relief: Darst. a. d. Leben Jacobs u. Abrahams (am Portal) 316b.

Pescia.

Dom. Decor.-Arbeiten des Buggiano 376d.

Piacenza.

Grosser Platz. Bronzedenkmäler des A. u. R. Farnese von Mocchi 490a.

Dom. Roman. Bau 38e; Goth. Altaraufsatz (jetzt über d. Hauptportal) 80a; Lod. Caracci: Fresken 841b; Guercino: Propheten u. Sibyllen der Kuppel u. Allegorien d. Pendentifs 817g.

S. Antonio. Goth. Bau 66i.

Carmine. Goth. Bau 66k.

S. Croce. Guercino: Salomo u. die Königin v. Saba 843p.

S. Francesco. Goth. Bau 66h.

Mad. della Campagna.
Bau der Frühren. 121h; Pordenone: Scenen aus d. Leben d. Maria u. d. h. Catharina 774d.

S. Sepolcro. Bau der Frühren. 121h, 241a.

S. Sisto. Ren.-Bau 120a; Gemalte Ren.-Ornamente 191f, 192a; P. Avanzini: Copie d. Sist. Madonna von Rafael 699*.

Monastero. Bau von Bramante (?) 121h.

Pal. Comunale. Goth. Bau 69d.

Pal. Farnese. Ren.-Bau v. Vignola 254d.

Pal. de' Tribunali. Ren.-Bau 121d.

Ren.-Häuser der Via S. Antonio 121f.

Pianella.

S. Angelo.
Roman. Kanzel v. d. Ranucci 316k.

Pienza.

Dom. Taufbecken, Hochaltar 154c; Bartolo di Fredi: Altarbild 551e; Taddeo di Bartolo: Fresken 551e; Vecchietta: Himmelfahrt 589c.

S. Anna in creta (unweit Pienza).
Sodoma: Fresken 729d.

Pal. Piccolomini, Pal. Vescovovile, Brunnen: sämmtlich Bauten d. Frühren. von Bern. Rossellino u. Franc. di Giorgio 96c, 98a.

Pieve di Cadore.

Kirche. Tizian: Altarbild 764c; (?) Fresco der Madonna 757*; Schule des Tizian: Fresken 764o.

Pisa.

Statuen Ferdinands I. (Lungarno) und Cosimo's I. (Piazza de' Cavalieri) von Francavilla 480h.

Dom. Roman. Bau von Rainaldus und Busketus 22c; Goth. Sculpturen der Fassade 326h; Thüre von Bonnanus 311c; Relief der Hauptthüre v. G. da Bologna 481a.

Inneres. Geschnitzte Ren.-Holzdecke 174k; Roman. Bodenmosaik 28 Anm. 2; Goth. Weihwasserbecken 330i; Ren.-Lampe 482b; Sogliani: Altartafeln 681 l; Mosaiken der Tribunen des Querschiffs 522e; Nischenreliefs (zu beiden Enden des Querschiffs) von den Mosca 482 l; Perin del Vaga: Madonna mit Hh. 725g (rechtes Querschiff); Nische m. d. h. Blasius (r. Querschiff) von Stagio Stagi 150c; Grabmal des Gamaliel, Nicodemus u. Abdias (r. Seitenschiff) von demselben 150c; Ren.-Weihbecken (r. Seitenschiff) 150b; Reliefs der Kanzel v. G. Pisano 324a.

Chor. Ren.-Geländer 185c; Ren.-Lesepult 150b; Ren.-Stuhlwerk v. G. da Majano(?) 174h; Bischofsstuhl v. Cervellesi 174g; Throne üb. d. Chorstufen, Barockstil, 174i; Capitäle d. Osterkerzensäulen v. Stagi und Foggini 151a; Cimabue: Mosaik des Christus 521a; Andr. del Sarto: Einzelfig. v. Hh. 680c; Sodoma: Opfer Abrahams 731h; Jac. da Empoli: Bilder 810g.

Sacristei. Madonnenstatuette u. Reliquienkasten aus Elfenbein von Giov. Pisano 326g.

Battistero. Rom. Bau v. Diotisalvi 24a; Roman. Sculpturen 326h; Roman. Sculpturen d. Ostportals 315c; Mad. üb. d. Portal v. G. Pisano 326e; Roman. Mosaikboden 28 Anm. 2; Kanzel von Niccolò Pisano 319a; Taufstein v. Tino di Camaino 333a.

Camposanto. Goth. Bau v. G. Pisano 55c; Halbfigur der Mad. und Mad. zw. Hh. Schule des G. Pisano 326f, u. i.

Inneres. Grabmal Decio v. Stagi 150c; Altchristl. Sarkophage 307c; Fries von Bonusamicus 315a; Theile d. Kanzel v. Giov. Pisano 324a; Tabernakel von Tom. Pisano 329a; Sarkophag Kaiser Heinrichs VII. von Tino di Camaino 333c; Büste der Isotta Malatesta 392e; 3 Tugenden am Sarkophag des Ricci (49) u. andere Reliefsstatuetten (90, 94 etc.) der florent. Schule 399**; Mausoleum d. Verwandten Gregors XIII. von Bart. Ammanati 478g.

Nordwand. Ben. Gozzoli: Gesch. des alten Testamentes 188d, 574b; darunter die Halbfigur der Maria mit Kinde von G. Pisano 326f; Pietro di Puccio: Gesch. d. Genesis u. Krönung Mariä 529e, 544 unten.

Ostwand. Buffalmaco(?): Himmelfahrt, Aufersteh. u. Passion 529e, 537a, 538a.

Südwand. Schule des Giotto: Triumph des Todes, Weltgericht u. Hölle 529e, 537e, 542c, 543a, c u. f; P. Lorenzetti(?): Leben der Einsiedler in d. Thebais 529e; A. da Firenze und A. Veneziano: Gesch. des h. Ranieri 529e, 536d; Spinello Aretino: Gesch. der Hh. Ephesus u. Potitus 529e; Franc. da Volterra: Geschichte des Hiob 529e, 537d.

Campanile. Roman. Bau v. Wilhelm von Innsbruck und Bonannus 24b.

S. Andrea. Roman. Bau 25d.

S. Anna. Roman. Bau 25c.

S. Caterina. Roman. Bau 25l; Grabmonument des Sim. Salterello v. N. Pisano 330c; Fr. Traini: Glorie d. h. Thomas 530b, 545a.

S. Casciano bei Pisa. Roman. Portalsculpturen von Biduinus 314e.

S. Francesco. Goth. Bau 50 unten; Goth. Glockenthurm 51 oben; Taddeo di Bartolo u. Barnaba: Fresken 551f, 553g; Tadd. Gaddi: Fresken (Chorgewölbe) 530a; Gerini: Passionsscenen (Capitelsaal) 530a; Ren.-Klosterhöfe 104e.

S. Frediano. Roman. Bau 25a.

S. Maria della Spina. Goth. Bau 56a; Goth. Statuen der Aussenseite 326k; Halbfigur der Mad. in einer Nische von Nino Pisano 330b; Renaiss. - Decorationen des Chores von Buggiano 376d; Ren.-Reliefs d. 7 Tugenden neben dem Hauptaltar 399*.

S. Martino. Fresken des 14. Jahrh. 530c.

S. Michele in Borgo. Roman. Bau v. Fra Guglielmo (?) 25k.

S. Nicola. Roman. Bau von Nicc. Pisano (?) 25i.

S. Paolo in Ripa d'Arno. Roman. Bau 25h.

S. Paolo all' Orto. Roman. Bau 25f.

S. Pierino. Roman. Bau 25e; Roman. Bodenmosaik 28 Anm. 2.

S. Piero in Grado. Roman. Bau 25m; Mosaikpapstbildnisse 512**; Taufbecken v. Giov. Pisano 325b; Malereien des Giunta 520d.

S. Ranieri. Relief der Maria, die dem h. Ranieri erscheint, von Tino di Camaino 333b; Ren.-Altar 399†; Crucifixus von Giunta 520c.

S. Sepolcro. Roman. Bau 25g.

S. Silvestro. Relief von Giov. della Robbia 368c.

S. Sisto. Roman. Bau 25b; 2 Ren.-Weihbecken 151b.

S. Stefano. Ren.-Decke 174 l.

Universität. Hof der Frühren. 104 b.

Erzbischöflicher Palast. Ren.-Hof 104 d.

Doganengebäude. Goth. Bau 75 e.

Seminario.
Traini: Altarbilder 530 d; Simone di Martino: Altarwerk 549 a.

Spital.
Gentile da Fabr.: Madonna 592 e.

Casa Toscanelli. Ren.-Bau 104 f.

Casa Trovatelli. Ren.-Bau 104 c.

Ren.-Gebäude an Piazza S. Stefano 204 e u. g, 256 e.

Academie. Barnaba: Tafelbilder 553 f; D. Ghirlandajo; 2 Madonnen 584 f; Gozzoli: Tafelbilder 574 c; Sim. di Martino: Altarwerk 547 b; Sodoma: Thron. Mad. m. Hh. 731 i; Traini: h. Dominicus 530 d.

Pistoja.

Dom (S. Jacopo). Roman. Bau 22 a, 27 b.
Vorhalle: Portallunette von A. della Robbia 366 f; Cassettendecke der Vorhalle, Schule d. Robbia 189 f.
Inneres: Taufnische v. Ferrucci 149 k, 443 d; Monument des Cino de' Sinibaldi v. Cellino di Nese 333 k; Grabmonument Fonteguerra von Verrocchio 383 a.
Chorkapelle. Ren.-Gestühl 175 f; Silberner Altarvorsatz v. Ognabene u. A. 335 b; Lor. di Credi: Thron. Mad. 585 c; Reliefporträt des Donato de' Medici von A. Rossellino 391 c.

Battistero. Bau des 14. Jahrh. 14 g; Ren.-Thür 175 e, 344 e.

S. Andrea. Roman. Bau 22 a, 27 a; Seitenportal v. Gruamons 314 c; Kanzel und Crucifix von Giov. Pisano 324 a.

S. Bartolommeo.
Roman. Bau 27 b; Hauptportal v. Rudolfinus 314 d; Kanzel und Crucifix von Guido di Como 315 m.

S. Domenico. Grabmal d. Franc. Lazzari v. Bern. u. Ant. Rossellino 386 a, 390 f; Grabmal des Mönchs Lorenzo Pisano 386 *; J. da Empoli: S. Carlo Borromeo als Wunderthäter 810 f; Fra Paolino: Bilder 676 a.

S. Francesco al Prato.
Schule der Giotto: 4 Hh. (Sacristei) 530 e; P. Capanna u. A.: Fresken (Capitelsaal) 530 l.

S. Giovanni fuorcivitas. Roman. Bau 26 i; Hauptportal v. Gruamons 314 b; Glas. Thongruppe der Begegnung von Fra Paolino (?) 372 l; Taufbecken v. Fra Guglielmo (?) 325 a; Kanzel v. Fra

S. Giovanni fuorcivitas ferner:
Guglielmo 322 b; Gruppe der Begegnung von Andrea (?) d. Robbia 370 Anm.

S. Giovanni delle Monache. Bau der Frühren. v. Vitoni 103 a; Ren.-Thür 159 m.

Mad. delle Monache. Ren.-Thüren 175 e.

Mad. dell' Umiltà.
Ren.-Bau v. Vitoni 102 h.

Ospedale del Ceppo. Fries über der Halle v. Giovanni d. Robbia (?) 372 k; Relief v. Paladini (1585) 373 *.

Pal. del Comune.
Goth. Bau 76 f; Ren.-Thür und Gestühl 175 e; Stadtwappen a. Marmor 383 *.

Pal. de' Tribunali. Goth. Bau 76 g.

Liceo Forteguerri. Bemalte Christusbüste v. Angelo di Polo 385 d.

Poggiobonsi.

S. Lucchese (vor Poggibonsi). Glas. Altar d. Schule v. Siena (?) 372 e, 373 a; Gerino da Pistoja: Nolimetangere 613 d.

Pordenone.

Dom. A. da Pordenone: Thron. Mad. zw. Hh. 773 c.

Stadthaus. A. da Pordenone: S. Gottardo zw. d. Hh. Sebastian u. Rochus 774 b.

Prato.

Dom (Pieve). Roman. Bau 26 h; Goth. Umbau v. Giov. Pisano 55 b; Aussenkanzel v. Donatello u. Michelozzo 354 b; Portallunette v. A. d. Robbia 367 a.
Inneres. Ren.-Grabmäler 146 b; Madonna dell' Ulivo v. d. Majano 392 h; Kanzel von Mino und A. Rossellino 146 a, 390 a, 396 h; Nischengräber der Ren. 388 e.
Chor. Fra Filippo Lippi: Fresken aus der Gesch. Johannes d. T. und des h. Stephanus 571 a; Ren.-Einfassungen dazu 188 c; Legendenfresken des XIV. Jahrh. (in d. Kap. l. vom Chor); Fresken aus dem Leben d. Maria und des h. Stephanus (Kap. r. vom Chor) v. Starnina u. Ant. Vite 530 f.
Capp. della Cintola.
Ehernes Ren.-Gitter von Lapo 151 d; Mad. m. d. Kinde v. Giov. Pisano 326 c; Agnolo Gaddi: Leben d. Maria u. Geschichte d. h. Gürtels 530 f, 534 (bis); Rid. Ghirlandajo: Gürtelspende 682 d.

S. Domenico. Goth. Bau 56 b.

S. Francesco.
Gerini: Passion u. Leg. d. Matthäus u. Antonius v. Padua (Capitelsaal) 536 g.

Madonna del Buonconsiglio.
Altar und Statuen im Oratorium von A. della Robbia 367 d.

Madonna delle Carceri.
Bau d. Frühren. v. G. da Sangallo 101 b, u. c; Medaillons m. d. Evangelisten am Gewölbe v. A. d. Robbia 370 Anm.

Pal. Novellucci. Drachen als Stützen der Fenstergitter v. Tacca 481 f.

Municipio. Fresken der Mad. m. Justitia, Art des A. Vite 530 i.

Pal. del Comune (Galerie).
Maria m. dem Kinde, nach Verrocchio, Schule d. Robbia 371 b; Fra Filippo Lippi: Geburt Christi, Mad. della Cintola etc. 572 a; Giov. da Milano; Thron. Mad. u. Altarbild v. Agn. Gaddi 530 h.

Strada Margherita: Tabernakel v. Filippino Lippi 581 h.

Ravello.

Dom (S. Pantaleone). Roman. Bau 42 g; Thüren v. Barisanus 311 a; Roman. Kanzel 316 m, 317 **; Lectorium v. N. di Bartolommeo 43 b.

S. Giovanni del Toro. Roman. Bau 42 h; Roman. Evangelienpult 43 c.

S. M. Immacolata. Roman. Bau 42 h.

Ravenna.

Dom. Roman. Rundthurm 10 h; Thron des Bisch. Maximian (Sacristei) 308 h; Altchristl. Sarkophage 307 d.

Baptisterium der Orthodoxen.
Altchristl. Bau (4. Jahrh.) 13 c; Altchristl. Reliefs 307 h; Mosaiken 510 d, 511 b.

S. Agata. Altchristl. Bau 10 e; Spätröm. runder Ambo 20 *.

S. Apollinare in Classe.
Altchristl. Bau 3 k, 10 c; Altchristl. Altar 5 b; Sculpturen 20 *; Sarkophage 307 d; Tribunenmosaik (7. Jahrh.) 512 a.

S. Apollinare Nuovo.
Altchristl. Basilica 10 l; Altchristl. Ambo 20 *; Mosaikfriese m. Hh. 511 d; Ant. Steinsessel (Kap. S. Sanctorum) 309 b.

Refectorium d. Camaldulenser.
Luca Longhi: Hochzeit zu Cana 806 c.

S. Francesco. Altchristl. Bau 10 g; Altchristl. Altar (r. Seitentribuna) und Sarkophage 307 d u. g; Nischengrab v. T. Flamberto 437 f.

S. Giovanni Evangelista. Altchristl. Bau 10 f; Giotto: 4 Evang. u. Kirchenv. 531 a.

S. Maria in Cosmedin (Bapt. der Arianer). Altchristl. Bau 13 d; Mosaiken 511 a.

S. M. Maggiore. Altchristl. Bau 10 i.

S. M. della Rotonda (Grabm. Theoderichs). Altchristl. Bau 15 a.

S. M. in Porto.
Altchristl. Mad.-Relief 307 k.

Ss. Nazaro e Celso (Grabm. d. Galla Placidia). Altchristl. Bau 15 b; Altartisch 20 *; Mosaiken 510 e.

S. Teodoro. Altchristl. Bau 10 k.

S. Vitale. Altchristl. Bau 17 a; Steinmosaikboden 19 d; Sarkophage 307 d; Mosaiken der Chornische 511 c.

Hercules-Basilica. Altchristl. Säulen 10 d.

Pal. d. Theoderich. Porphyrsarg 15 *.

Erzbischöfl. Palast. Mosaiken 511 e.

Grabmal Dante's m. Relief v. Pietro Lombardi 431 b.

Bibliothek. Altchristl. Diptychen 309 g u. i.

Museum. Grabfigur des Guidarelli, Schule der Lombardi 437 g.

Recanati.

S. Domenico. Lotto: Altarbild 769 h.

Reggio.

Dom. Statuen v. Adam u. Eva a. d. Fassade v. Clementi 476 e; Grabmal d. Ugo Rangoni v. P. Clementi 476 c; Statuetten am Grabdenkmal des C. Sforziano v. Clementi (?) 476 d; Büste d. Clementi an seinem Grabe v. Bacchione 476 i; Mittelalterl. Fresken 518 c; Ren.-Nischengrab v. B. Spanus (Kap. l. v. Chor) 162 b; Ren.-Stuhlwerk 170 m.

Mad. della Ghiara. Barockbau 285 d.

Pal. Ferrari. Bau d. Ren. 121 e.

Pal. Vezzani. Ren.-Backsteinbau 121 e.

Rimini.

S. Francesco.
Ren.-Bau von L. B. Alberti 96 e.
Inneres. Decoration, Statuen d. h. Sigismund u. des Erzengels, Grab der Isotta, 2 Tabernakel und Sarkophag des Sig. Malatesta v. Ciuffagni, Agostino N. di Duccio u. A. 87 b, 377 d; Grabmal des Sig. Malatesta, neben der Thür, von B. da Majano (?) 392 b; Piero della Francesca: Sigism. Malatesta in Verehrung (in der verschlossenen Reliquienkap.) 594 a.

Castell. Goth. Bau 78 d.

Stadthaus. Giov. Bellini: Pietà 634 k; Dom. Ghirlandajo: 3 Hh. 584 h.

Riva.

S. Croce.
Bau der Frühren. v. Solari 119 c, 245 i.

Rom.

Thore. *Porta Pia* v. Michelangelo 251 d. *Porta del Popolo* v. Michelangelo (?) 255 b.

Brücken. *Ponte S. Angelo.* H. Petrus v. Lorenzetti 444 d; Paulusstatue v. Paolo Romano 409 d; Engel von Bernini 492 c. — *Ponte Sisto.* Ren.-Bau 108 a.

Brunnen. *Fontana Barberini.* Triton v. Bernini 489c. — *Barcaccia.* Barockschale v. Bernini 303a. — *Aqua Paolina* von D. Fontana 302f. — *F. v. S. Peter* von Maderna 303b. — *F. di Piazza Navona.* Barockstatuen d. Stromgötter v. Bernini 489b. 494a. — *F. delle Tartarughe* v. T. Landini 482a. — *F. di Trevi* von N. Salvi 302f.

Treppen. *Ripetta.* Barockbau 302e, 304c. — *Spanische Treppe.* Barockbau v. Specchi u. De Santis 302d.

S. Agnese fuori. Altchristl. Bau 1a, 7d; Ren.-Decke 177h; Tribunenmosaiken 512b; Altchristl. Wandbekleidung u. Sitz (im Chor), Altar (in einer Nebenkap.) 19f; Ren.-Altar d. Giul. de' Pereriis 412e; Katakombenfresken 505e; Altchristl. Wandmalereien 517b.

S. Agnese in Piazza nuova.
Barockthurm von Borromini 284a; Inneres von C. Rinaldi 285f.

S. Agostino.
Bau der Führen. 107a; Portaleinfassung 155b; Madonnenstatue (neben d. Hauptportal) v. Jac. Sansovino 453c; Gruppe d. h. Anna u. Maria mit dem Kinde von A. Sansovino 442c; Gruppe d. Wohlthätigkeit d. h. Augustin v. Gafa (l. Querschiff) 501b; Grabfigur der h. Monica v. Isaia di Pisa (Kap. l. v. Chor) 409b; Gruppe der Schlüsselverleihung von Cotignola 684b; Rafael: Jesaias (im Hauptschiff) 720a.

Nördl. Vorhalle. Madonna u. Pietà v. G. Dalmata 410d.

Klosterhof (z. Z. Marineministerium). Grabmal d. I. Piccolomini v. Mino 396m; Tabernakel (15. Jahrh.) 411e; Ren.-Gräber 157f.

Alle tre Fontane s. S. Vincenzo.

S. Anastasia. Altchristl. Altar 5c.

S. Andrea delle Fratte.
Barockthurm v. Borromini 284d.

S. Andrea vor Porta del Popolo.
Statue d. h. Andreas v. P. Romano 409e.

Oratorium vor S. Andrea.
Ren.-Bau v. Vignola 256b.

S. Andrea, Via del Quirinale.
Barockbau v. Bernini 289a; Statue d. Stanisl. Kostka v. Legros 503b.

S. Andrea della Valle.
Barockfassade v. Rinaldi 280o; Inneres v. Maderna 287d; Domenichino u. Lanfranco: Mal. d. Pendentifs u. d. Kuppel 841c, 842e; Grabmäler von Pius II. u. III. 156c u. e, 411m, 412a; Domenichino: Chorfresken 293e, 816h.

Ss. Apostoli. Frühren.-Fass. 107e; *Inneres.* Barockbau v. Fontana 287e; Ren.-Grabmäler d. R. della Rovere u. des A. Giraud 156n, 157c; des P. Riario v. Mino 156d, 397h, 411h; Porträtbüste des 15. Jahrh. (in der Vorhalle) 412k; Denkmal Clemens' XIV. von Canova (l. Seitenschiff) 504d; Luti u. A.: Altarbilder 815e.

Araceli s. S. M. in Araceli.

S. Atanasio. Barockbau v. M. Lunghi 280e.

S. Balbina.
Kreuzigungsgruppe von Mino u. Dalmata 396k. — Altchr. Steinarbeiten 20d.

S. Bartolommeo. Altchristl. Bau 8g.

S. Bernardo. Ren.-Stuckdecoration des hinteren Raumes 201f.

S. Bibiana.
Statue d. h. Bibiana v. Bernini 493d.

S. Calisto. Katakombenfresken 505b.

S. Carlo ai Catinari. Barockbau v. Soria 280i; Inneres v. Rosati 285e; Domenichino: Fresken der Pendentifs 841d; Sacchi: Tod der h. Anna, Altarbild 819q, 829g.

S. Carlo al Corso.
Barockfass. v. Omedei 279a.

S. Carlo alle quattro fontane. Barockbau u. Inneres v. Borromini 281a, 288e.

S. Caterina de' Funari.
Barockbau v. G. della Porta 280c.

S. Cecilia. Altchristl. Apsis 2a; Mosaicirtes Gebälk d. Vorhalle 3f; Mosaiken 513d; Altchristl. Altartisch 19g; Goth. Tabern. v. A. del Cambio(?) 79b; Statue d. h. Cecilia v. Stef. Maderna (unter d. Hochaltar) 493g; Grab d. Forteguerri von Mino 397g; Grabmal des Card. Adam v. Magister Paulus 407c.

Anbau rechts.
P. Bril: Frescolandschaften 850e.

S. Cesareo. Atchristl. Bischofsstuhl, Pult, Chorschranken u. Altäre 19h; Ren.-Decke 177h.

S. Clemente. Altchristl. Chorus 5f, und Vorhof m. Hallen 3b u. d, 4a, 8h; Altchristl. Altar 5a, 19i; Mosaiken (im Chor) 517h; Romanische Malereien in der Unterkirche 517e; Grabmal Roverella von Gio. Dalmata u. A. Bregno 410b; Masaccio: Kreuzigung und Leben mehrerer Hh. 563a.

Concezione s. S. Maria della Concezione.

S. Cosimato. Altchristl. Vorhof m. Hallen 3a. Portaleinfassung d. Frühren; Grabmal Cibo (15. Jahrh.) 408††.

Ss. Cosma e Damiano. Mosaiken 510h.

S. Costanza.
Altchristl. Bau 14h; Mosaiken 510a.

S. Crisogono. Altchristl. Bau 2d, 8k; Mosaicirtes Gebälk d. Vorhalle 3f; Ren.-Decke 177h; Mosaik d. Tribuna 524f.

S. Croce in Gerusalemme. Barockfassade u. Vorhalle v. Gregorini 282h; Fior. di Lorenzo(?): Legende des h. Kreuzes 605**; B. Peruzzi: Mosaiken 733g.

S. Croce b. d. Pantheon. Barockfass. 282a.

Ss. Domenico e Sisto. Barockbau v. V. della Greca 280f.

S. Eligio. Bau der Ren. v. Rafael 228a.

S. Ermete. Katakombenfresken 505g.

S. Eusebio. Ren.-Stuhlwerk 177d; Rafael Mengs: Deckenfresco 815i.

S. Francesca Romana. Barockfassade v. Maderna 279b; Grabmal Gregors XI. v. Olivieri 484e; Reiterrelief des Rido (im Seitenraum) 411f; S. Ibi: Fresken 614h; Nischenmosaik 517i.

S. Francesco a Ripa. Statue d. Lod. Albertoni v. Bernini 493e.

S. Generosa. Katakombenfresken 505g.

Gesù. Bau v. Vignola 256d, 286d, 287c; Barockfassade v. G. della Porta 280a; Barockincrustation 291a; Gauli: Deckenfresco u. Fresken des Hauptschiffes 815f, 843a; Wandaltar d. h. Ignatius v. Pozzo (l. Querschiff) 296e; daran: Silberstatue dess. H. v. Legros 492k u. allegor. Gruppen v. Legros u. Teudon 496 unten.

S. Giacomo degli Incurabili. Barockfassade v. C. Maderna 280g.

Hospital. Madonnenrelief (15. Jahrh.) 411a.

S. Giacomo degli Spagnuoli. Ren.-Bau 107*, 236a; Cassettirung v. A. da Sangallo 201b; Tribuna, Ren.-Decor. 155k; Putto (über der Thür) v. Mino 397f; desgl. v. P. Romano 409g.

S. Giorgio in Velabro. Altchristl. Bau 7e; Mosaicirtes Gebälk d. Vorhalle 3f; Altchristl. Altar 5a, 19k.

S. Giovanni de' Fiorentini. Barockfassade v. A. Galilei 282e.

S. Giovanni de' Genovesi (Hospital). Hof d. Frühren. 108k.

S. Giovanni in Laterano. Barockfass. v. A. Galilei 282f; Apostelreihe in den Pfeilernischen von Monnot, Legros u. A. 492a; Reliefs darüber v. Algardi 504a; Giotto: Bonifacius VIII. m. d. Indulgenzbulle 531c; Goth. Tabernakel 79c; Barockaltar im l. Querschiff 295c; Jac. Torriti: Mosaiken der Altartribunen 523g; Bronzegrabplatte Papst Martins V. v. Sim. Ghini 407e; Grab des Card. A. v. Portugal (15. Jahrh.) 407*; Allegor. Statuetten (15. Jahrh.) 411b; Büsten des Barockstiles 487a.

Sagrestia de' Canonici. Ren.-Decke 201l.

Kap. Corsini. Barockbau 286c; Statuen v. Bernini 489f; Barockgrabm. Clemens' XII. 495b; Pietà v. Bernini (Krypta unter der Kap.) 499c.

Kap. Sancta Sanctorum. Goth. Innendecor. v. Adeodatus 62e; Mosaiken a. d. Triclinium Leo's III. 513a.

Baptisterium. Altchristl. Bautheile 13a; Mosaiken d. 7. Jahrh. 512c.

Klosterhof. Roman. Bau 20g; Goth. Tabernakel v. Adeodatus 79*

Ss. Giovanni e Paolo. Glockenthurm 10a; Altchr. mosaic. Gebälk d. Vorhalle 3g; Inneres im Barockstil 290d.

Garten der Passionisten a. d. Coelius 861c.

S. Giov. a Porta latina. Altchristl. Bau 7g.

S. Girolamo degli Schiavoni. Barockfassade v. M. Lunghi 280d.

S. Gregorio. Barockbau d. Vorhalle v. Soria 280k; Inneres im Barockstil 290c; Grab. der Gebr. Bonsi 412h u. m; Ren.-Altar v. A. Bregno (Seitenkap. l.) 155l, 411l; Luti u. A.: Altarbilder 815d; Costanzi: Deckenfresco 815f.

Kapellen nebenan. Domenichino: Marter d. h. Andreas; Guido Reni: Gang des h. Andreas z. Richtplatz 833b (mittlere Kap.); G. Reni: Engelconcert (Kap. r.) 841f.

S. Ignazio. Barockfass. v. Algardi 280n, 304a; Inneres v. Domenichino 287d; Gewölbemalereien v. Pozzo 294a; Statue des S. A. Gonzaga v. Legros 492i.

Collegio Romano. Pfeilerhof v. Ammanati 258e.

S. Lorenzo in Borgo Vecchio. Altchristl. Bau 7k.

S. Lorenzo in Damaso. Ren.-Bau v. Bramante 212b u. 213a; Ren.-Thüre v. Vignola 213*.

S. Lorenzo fuori. Fresken d. Vorhalle 517c

Neuere Kirche. Bau d. 13. Jahrh. 2d, 81; Grabm. Lavagna (r. v. d. Hauptthür) 5*; Mittelalterl. Fussboden 19c.

Aeltere Kirche (Chor). Altchristl. Bau 1a, 2c, 3g, 7c; Ren.-Decke 177h; Ren.-Decorationen 188n; Rom. Altäre, Ambo u. Bischofsstuhl 5d, 19l; Mosaiken d. 6. Jahrh. 511k.

Klosterhof. Roman. Bau 20e.

S. Lorenzo in Lucina. Mosaicirtes Gebälk d. Vorhalle 3g.

S. Lorenzo in Panisperna. P. Cati: Fresco 802h.

S. Luca. Barockfass. v. P. da Cortona 282a.

S. Lucia. P. Lorenzetti: Madonna 550c.

S. Luigi de' Francesi. Barockfassade v. G. della Porta 250c; Domenichino Fresken 814d, Tod d. h. Cäcilia (2. Kap. r.) 827k; Pellegrino Tibaldi: Fresken 806b; Sermoneta: Taufe

S. Luigi de' Francesi ferner:
Chlodwigs (4. Kap. r.) 802i; Bassani: Assunta, Hochaltar 794k; Caravaggio: Gesch. des h. Matthäus (letzte Kap. l.) 818a, 834b.

S. Marcello.
Barockfassade von C. Fontana 281b; Inneres v. Jac. Sansovino 246a; P. del Vaga: Fresken (6. Kap. r.) 726a.

S. Marco. Altchristl. Bau 8a; untere Vorhalle u. Portaleinfassung d. 15. Jahrh. 106b, 155a; H. Marcus über d. Portal v. Filarete 408*; Ren.-Holzdecke 177f; Mosaiken 513e.

Sacristei. Ren.-Altar mit Tabernakel v. Mino u. G. Dalmata 410c; Bischöfl. Thron 309c; Tabernakel m. Reliefs e. Altars v. Mino 397a u. b.

Palazzetto. Ren.-Bau 106b.

S. Maria degli Angeli (Diokletiansthermen). Bau d. Hochren. v. Michelangelo 252a; Muziano: Verleihung des Schlüsselamtes 781n; Statue d. h. Bruno v. Houdon 493c; P. Batoni: Sturz d. Simon Magus 815h; Domenichino: Marter d. h. Sebastian (Chor) 833c.

Ren.-Klosterhof 252a.

S. Maria dell' Anima. Bau d. Frühren. 1081; Ren.-Grabm. v. 2 deutschen Geistl. 157h; Grabtafel v. Duquesnoy 487b; Malereien d. mittleren Fassadenfensters v. Wilh. v. Marseille 666 Anm.; Saraceni: Gesch. d. h. Benno (Kap. r. u. l.) 818b.

Chor. G. Romano: Altarbild 724f; Grabmal Papst Hadrians VI. v. Tribolo 446c; Grabm. eines Herz. v. Cleve von Riviere 484e.

S. Maria in Araceli. Bau d. 13. Jahrh. 7i; Ren.-Decke 177h; Büste d. Ritters Giov. Battista (Kap. neb. d. Chor) 4121; Pinturicchio: Wunder u. Glorie des h. Bernhard (1. Kap. r.) 610b; Pulte u. Ara d. Cosmaten Laurentius u. Jacobus 20a; Goth. Grabmal Savelli u. Grab des Papstes Honorius IV. 81e; Ren.-Grabmäler d. Fil. della Valle 157a; d. L. Libretto 156f, 411i; Grabplatte des G. Crivelli von Donatello 353c; Grabmal d. P. de' Vincenti v. A. Sansovino (Durchgang zur Südthür) 442a.

Klosterhof. Goth. Bau 62f.

S. Maria in Campitelli. Barockfassade u. Inneres v. Rinaldi 279c, 280p, 289b.

S. Maria della Concezione.
Guido Reni: H. Michael (Kap. r.) 814b.

S. Maria in Cosmedin. Bau d. 8. Jahrh. 7h; Glockenthurm 10a; Grab d. Cardinals Alphanus (in d. Vorhalle) 20b; Mittelalterl. Fussboden 19a; Bischofsthron u. Pult 20b; Goth. Tabernakel v. Adeodatus 79b.

S. Maria di Loreto.
Ren.-Bau v. A. Sangallo 236d; Stat. d. h. Susanna v. Duquesnoy 493b.

S. Maria Maggiore. Altchristl. Bau 2b, 6b; Barockfassade v. Fuga 282g; Mosaikreste d. alten Fassade v. Ph. Rusutti 31, 524g; Mittelalterl. Fussboden 19b; Wandmosaiken (bibl. Gesch.) 510f; Ren.-Decke v. G. da Sangallo 109c, 177g; J. Torriti: Mos. d. Altartrib. 523g u. h; Ueberreste e. Tabernakels v. Mino 397d; Goth. Grabmal des Consalvo (r. vom Hauptaltar) 81f; daran: Madonna v. Joh. Cosmatus 524d; Statue des h. Hieronymus an e. Altar (15. Jahrh.) 410*.

Kap. Sixtus' V. u. Pauls V.
Barockbauten 286b; Wandaltäre d. Barockstiles 295b; Tafelbild d. Madonna (9. Jahrh.) 515d; Cav. d'Arpino: Zwickelbilder 801c; Denkmäler Pius' V., Sixtus' V., Clemens' VIII. u. Pauls V. 484d.

Hinterbau im Barockstil 283d, 304b.

Kap. Sforza (2. Anbau l.).
Ren.-Bau v. G. della Porta (?) 253a.

S. Maria sopra Minerva. Goth. Bau von Fra Sisto u. Fra Ristoro 62d; Goth. Grab d. Bischofs Durandus 81g, mit Madonna von Joh. Cosmatus 524c.

Inneres.

Links. Grab des Cecco Tornabuoni von Mino 157d, 3971; Sebastianstatue (von Mich. Maini) u. Madonnenrelief 412i; Grabmal Benedicts XIII. von Bracci. (*Querschiff*) 495a; Grabmal des Sopranzi, Frühren. 1561.

Chor. Christusstatue von Michelangelo 470c; Ren.-Grabmäler d. Giov. di Coca mit Fresco von Melozzo 156h, 411k, 596b; Grab des D. Capraneo 156h; Barockbüsten 487a; Grab d. Card. Tebaldi (von Dalmata?) 410e; Nebenfig. d. Grabmäler Leo's X. u. Clemens VII. v. Bandinelli 478b.

Kap. Caraffa. Ren.-Balustrade 155h; Putten auf dem Bogen (15. Jahrh.) 408**; Statue Pauls V. v. d. Casignola 484c; Filippino Lippi: Leg. d. h. Thomas v. Aquino 581a; Einfass. ders. 188f.

Kap. Aldobrandini.
Ren.- Decke v. Ch. u. D. Alberti 2011; Grabmäler v. G. della Porta 476b.

Hof. Am Grabmal Ferrici ein Madonnenrelief v. Mino 156m, 397k; Grab d. Astorgio Agnense (15. Jahrh.) 156b, 411c.

S. Maria di Monserrato.
Inneres von A. Sangallo 236f.

Halle hinter der Kirche. Ren.-Altar 409h; Grab des F. v. Cordova (15. Jahrh.) 408†; Andere Ren.-Grabmäler 156g u. m; Barockgrabbüste d. P. Montoya 487a; Ren.-Inschrifttafel 155f, 1561.

Hof. Ren.-Bau v. A. Sangallo (?) 236f.

S. Maria ai Monti.
Barockbau des G. della Porta 286e; Stuckgewölbe 201e.

S. Maria della Navicella.
Bau. d. 9. Jahrh. 8b; Mosaiken 513c; Vorhalle, Bau der Ren. 229a.

S. Maria Nuova.
Barockbau von M. Lunghi 287b; Barockthurm von Borromini 284b; P. da Cortona: Deckengemälde und Engel mit Marterwerkzeugen (Sacristei) 819a; Rubens: 3 Altarbilder 822a.

S. Maria dell' Orto.
Ren.-Bau von Giulio Romano 231e; Gewölbedecorat. im Barockstil 293a.

S. Maria della Pace. Schiff und Kuppelraum. Bau der Frühren. 108c; Bautheile des Barockstils von P. da Cortona 283a; Ren.-Altar Innocenz' VIII. von Pasquale da Caravaggio(?) 155o, 412g; Ren.-Grabmäler 157b u. g, 412o; Sculpt. d. 2. Kap. r. v. S. Mosca 483a; Tim. Vite: Propheten u. Sibyllen 626i; Rafael: Fresco 720b; Bart. Ramenghi: 2 Hh. 727m; B. Peruzzi: Mad. m. Hh. u. Donator 733c; Sermoneta: Christi Geburt (1. Kap. 1.) 802i; Albani: Putten am Gewölbe d. Chornische 845h.

Kreuzgang. Ren.-Grabmal d. G. A. Boccaccino 157q.

Klosterhof links. Ren.-Bau 215a.

Glockenthurm u. Fenster in dem Gässchen gegenüber v. Bramante 109a.

S. Maria del Popolo.
Bau u. Decoration d. Frühren. 107b, 155b.

Inneres.

Rechtes Seitenschiff.

1. Kap. (Rovere) Grabmal Crist. d. Rovere m. Madonnenrelief v. Mino 156k, 397i; Grabmal Castro 413c; Pinturicchio: Fresken 188g, 610c.
2. Kap. (Cibo) v. C. Fontana umgebaut; Carlo Maratta: Assunta 815b.
3. Kap. Lieg. Bronzefigur des Bischofs Foscari v. A. Pollajuolo(?) 380b; Pinturicchio: Fresken 188g, 610c.
4. Kap. (Costa) Ren.-Altar 413a; Grabmäler Albertoni u. Card. Costa 156k u. o; Pinturicchio: Fresken 188g, 610c.

Rechtes Querschiff. Grabmal Podocatharo 156e, 413b.

Sacristei. Altar Alexanders VI. v. Andrea Bregno 155m, 410f; Ren.-Grabmonument des Rocca 156l, 412c. — Ren.-Altar des Giul. de' Pereriis 412f; Grabmal Malvezzi 156i, beide im Gang zur Sacristei.

Chor. Malereien an d. Seitenfenstern von Wilhelm von Marseille 666d; Pinturicchio: Fresken 188g, 610c; Grabmäler Sforza u. Ugo Basso v. A. Sansovino 441d; Caravaggio: Bekehrung Pauli (1. Kap. l. vom Chor) 828g.

Chor ferner:

Linkes Querschiff. Cassettenwerk der Ren. 201c.

Linkes Seitenschiff. 2. Kap. (Kap. Chigi). Ren.-Bau nach Rafaels Entwurf 215b, 229a; Rafael: Fresken 720c; Seb. del Piombo: Altarbild (Geburt der Maria) und Fresco (Glorie Gott-Vaters) 766g; Luigi d. Pace: Mosaiken der Kuppel 195b, 720c; Statuen des Jonas u. Elias u. Bronzerelief am Altar von Lorenzetto 444a u. b; Statuen von Bernini 492d; Altäre v. A. Bregno (*1. Kap.*) 410g.

S. Maria Rotonda (Pantheon).
Madonnenstatue v. Lorenzetto 444c.

S. Maria della Scala.
Saraceni: Tod Mariä 818c; Honthorst: Enth. d. Täufers 834d.

S. Maria in Trastevere.
Bau des 12. Jahrh. 2d, 8i; Roman. Mosaik der Fassade 517g; Roman. Fussboden 19b; Ren.-Decke 177h; Mosaiken d. Tribunenhalbkuppel 517f; P. Cavallini: Untere Mosaiken der Tribuna 524e; Ren.-Tabernakel v. Mino 397c; Grabmal Stefaneschi von M. Paulus 407a; Grabmal d. Ph. d'Alencon, 15. Jahrh. 407d; Ren.-Grabmal d. Armellini, Schule des A. Sansovino 442b.

S. Maria in Via lata.
Barockfassade v. P. da Cortona 282i; Barocke Deckenconsolen 278a.

S. Maria della Vittoria. Gruppe der Verzückung d. h. Teresa v. Bernini 501c.

S. Martino ai Monti.
Bau d. 9. Jahrh. 8c; Ren.-Decke 177h; G. Poussin: Frescolandschaften 852m.

Ss. Nereo ed Achilleo.
Bau d. 8. Jahrh. 7l; Mosaiken 513b; Mittelalterl. Pult, Schranken, Candelaber, Bischofsstuhl u. Fussboden 20c; Katakombenfresken 505c.

S. Niccolò in Carcere. Altchristl. Bau 8f.

S. Omobuono.
Ren.-Grabmal der Familie Satri 157i.

S. Onofrio.
Domenichino: 3 Lunettenbilder (äussere Halle) 810a; B. Peruzzi: Malereien d. Chores 733f; Boltraffio: Mad. m. Donator (Gang) 669††, 746f.

S. Pancrazio. Roman. Steindecorat. 20d.

S. Paolo.
Altchristl. Bau 6a; Roman. Thür von Staurakios 310i; Mosaiken d. Triumphbogens 510g; Goth. Tabernakel v. Arnulfus 79a, 521c; Moderne Mosaikbilder 512*, 518*; Roman. Klosterhof 20g.

Ss. Pietro e Marcellino.
Katakombenfresken 505f.

S. Pietro in Montorio.
Bau d. Frühren. 107c, 108g; 2 Grabmäler v. Ammanati 478f; Seb. del Piombo: Geisselung Christi (l. Kap. r.) 766e; Baburen: Marterscenen (Kap. l.) 834i.
Klosterhof. Tempietto v. Bramante 214b.

S. Pietro in Vaticano. Bau der Hochren. v. Bramante, Michelangelo u. A. 216a und fg.; Barockfassade von Maderna 280h, 283d; Ren.-Einrahmungen der Hauptportale 155e; Flügel d. Bronzethür v. Filarete 407f.
Vorhalle. Giotto: Navicella 531a, 536c; Stucchirtes Gewölbe v. Maderna 201g.
Inneres.
Cassettirung von Bramante 201a; Mosaiken der unteren Theile v. Bernini 291f, 292a; Cristofano: Mosaicirte Altarbilder 815g.
Mittelschiff. Altchristl. Bronzestatue des Petrus (am letzten Pfeiler r.) 305b; Statue d. h. Ignatius v. Rusconi (l.) 492i.
Kuppelraum. Tabernakel von Bernini 296b; altchristl. Thron des Petrus darin 309a; Statuen der Hh. Andreas von Duquesnoy 492l, Veronica v. Mocchi 492b u. Longinus v. Bernini 492f.
Rechtes Seitenschiff. 1. Kap. Gruppe der Pietà v. Michelangelo 465d.
2. Kap. Grabmal der Gräfin Mathilde v. Bernini 488b.
Capp. del Sagramento. Bronzegrab Sixtus' IV. v. A. Pollajuolo 147f, 379f.
Chor. Grabmal Urbans VIII. v. Bernini 489e, 494b; Grabmal Pauls III. v. Gugl. della Porta 475i; Catedra des Petrus v. Bernini 501d; Statue des Attila v. Algardi (in d. Kap. Leo's d. Gr.) 503c; Grabmal Alexanders VII. von Bernini 489e, 494b.
Sacristei. Statuen des Petrus und Paulus von P. Romano (Gang) 409d; Giulio Romano: Madonna 724e; Giotto: Altarbilder 531b; Melozzo: Reste von Fresken: Engel, Apostel (Stanza capitolare) 595g.
Tesoro. Ren.-Leuchter 185**; Dalmatica Karls des Grossen 516c.
Sagre grotte vaticane (*Krypta*). Altchristl. Sarkophage 307b; Theile d. Grabmals Pauls II. v. Mino und Gio. Dalmata 396i u. l, 409i; Grabmal Eroli v. Dalmata 410a; Confessionstabernakel Sixtus' IV. v. Mino u. A. 397e, 412b; Ueberreste des Andreastabernakels v. Paolo Romano u. Isaia di Pisa 409c u. f.
Linkes Seitenschiff. Capp. del Coro. Ren.-Stuhlwerk 177e; Grabmal Innocenz' VIII. v. A. Pollajuolo (am l. Pfeiler) 147f, 380a; Grabmal der Maria Sobieska von P. Bracci (gegenüber) 498a.
Colonnaden vor der Kirche. Barockbau und 162 Heiligenstatuen von Bernini 224 unten, 491b.

S. Pietro in Vincoli. Altchristl. Bau 7a; Fassade der Frühren. 107e; Votivbild in Mosaik 512e; Denkmal Julius' II. von Michelangelo 469a; Kl. Bronzethür (15. Jahrh.) 379e; Grabmal der Brüder Pollajuoli 379*, 412n; Petrusrelief mit Cardinal Cusa 411g. — Ren.-Klosterhof v. G. da Sangallo 109b.

S. Ponziano. Katakombenfresken 505g.

S. Prassede. Bau des 9. Jahrh. 8e; Vorhof mit Hallen des 12. Jahrh. 3b; Goth. Grab des Cardinals Anchera 80e; Mosaiken 513d; C. d'Arpino: Fresco (Kap. Olgiati) 801b; G. Romano: Geisselung (Sacristei) 724g.

S. Pretestato. Katakombenfresken 505f.

S. Prisca. Altchristl. Bau 7b.

S. Priscilla. Katakombenfresken 505d.

S. Pudenziana. Glockenthurm 10a; Stuckdecorat. v. Fr. Volterra m. Mosaiken v. F. Zucchero (Kap. l.) 201f; Gruppe der Schlüsselverleihung v. Giov. Batt. della Porta 484a; Mosaiken 510b.

Ss. Quattro Coronati. Altchristl. Bau 1a, 7f; Vorhalle mit mosaicirtem Gebälk 3h; Tabernakel (15. Jahrh.) 412d; Wandmalereien des Mittelalters 517d; G. da S. Giovanni: Malereien der Halbkuppel 811e.

S. Saba. Bau des 9. Jahrh. 3h, 8d; Thüreinfassung d. Cosm. Jacobus 20d.

S. Sabina. Altchristl. Bau und Thüren 6c, 311f; Sassoferrato: Madonna del Rosario (Kap. r. v. Chor) 828d, 839b; Mosaiken 510c; Roman. Klosterhof 20e; Grabmal der Frühren. 156d.

S. Salvatore in Lauro.
Ren.-Grabdenkmäler 156a, 157e.
Klosterhof. Bau der Ren. 107**; Grabmal Eugens IV. v. Isaia di Pisa 156b, 409a.

S. Sebastiano.
Statue d. h. Sebastian v. Giorgini 493f.

S. Silvestro in capite. Ren.-Altar 155n.

S. Silvestro a Monte Cavallo. Polidoro u. Maturino: 2 Frescolandsch. 849h; Gaetano: Mariä Himmelfahrt 802n; Domenichino: Fresken 844f; A. Barbalunga: Gott-Vater in einer Glorie 844f.

S. Spirito.
Inneres von A. da Sangallo 236e.
Hospital. Bau d. Frühren. 108b.
Thor (in d. Nähe) v. A. da Sangallo 236e.

S. Stefano rotondo. Altchristl. Bau 15c; Mosaiken 512d: Tempesta d. ä. und Pomarance: Marterbilder 801d.

S. Susanna.
Barockfassade v. C. Maderna 280g; B. Croce: 2 grosse Seitenbilder 801e.

S. Teodoro. Mosaiken 511i.

Ss. Trasone e Marcellino. Katakombenfresken 505f.

S. Trinità de' Monti. Treppe 302d; Daniele da Volterra: Kreuzabnahme (Kap. l.) 691a; Schule d. Rafael: Anbetung d. Hirten, d. Könige, Beschneidung etc. (5. Kap. rechts) 726c; Dan. da Volterra: Gesch. d. Maria (3. Kap. rechts) 726c.

S. Trinità de' Pellegrini. Guido Reni: Dreieinigkeit (Hochaltar) 827c.

S. Urbano alla Caffarella. Wandmalereien des 11. Jahrh. 517a.

Ss. Vincenzo ed Anastasio (alle tre fontane). Altchristl. Bau 8m; 12 Apostel an den Pfeilern, nach Stichen des Marcanton 723††; Roman. Klosterhof 20e.

Ss. Vincenzo ed Anastasio (b. Font. Trevi). Barockfassade v. M. Lunghi d. j. 280q.

Accademia di S. Luca. G. David: Mad. zw. h. Frauen 658k; A. van Dyck: h. Familie 823g; G. Poussin: Landschaften 853d; Copie nach Tizians Calisto (in London) 764h; Tim. d. Vite: Mad. di San Luca 704§.

Pal. Altemps. Ren.-Hof v. Peruzzi 234d.

Pal. Altoviti (neben dem Ponte S. Angelo). Ren.-Decorationsmalereien 197*; Büste d. Bindoviti-Alt. v. Cellini 446g.

Pal. Barberini. Barockfassade von Maderna und Bernini 298b; Garten 860d; P. da Cortona: Gewölbemalereien (im Hauptsaal) 819b.

Galerie. Biliverti: Susanna 843q.
Caravaggio: 3 Bilder 727d.
Domenichino: Sündenfall 844h.
Dürer: Christus unter den Schriftgelehrten 662e.
Cl. Lorrain: Kleine Landschaft 853m.
Palma (?): Die sog. Schiava 757a.
Rafael: Fornarina 704b.
Guido Reni: Sog. Beatr. Cenci 826c.
Tizian: Cardinal Bembo 761d.

Obere Zimmer.
Maratta: Apostelfigur 815a.

Privatzimmer.
Melozzo: Herzog Federigo mit Guidobaldo 596c.
Justus v. Gent: Idealporträt 658a.

Casa Bartholdy. T. u. F. Zuccaro: Allegorien 800m; Bildnisse 802c.

Pal. Borghese. Säulenhof des Barockstils von M. Lunghi d. ä. 298e.

Galerie. I. Saal.

1. Botticelli: Madonna 508f.
2. L. di Credi: Madonna 585f.
3. Franciabigio: Madonna 680h.
5. 6. 15. 16. Bacchiacca: Kleine Bilder 682n.
10. 11. Patenir: Landschaften 660a.

Galerie. I. Saal ferner:

19. 20. H. de Bles: Landschaften 660b.
33. Oggionno: Segn. Christus 670**.
44. Pinturicchio: Christus am Kreuz 612g.
54. L. di Credi: H. Familie 585f.
60. P. di Cosimo: Urth. Salomos 586f.
65. Pedrini (?): Madonna 670*, 751g.

II. Saal.

1. 2. 14. u. a. Garofalo: Kleine bibl. Bilder 735b.
6. Franciabigio: Madonna 630h.
7. Giul. Romano: Madonna 724d.
9. Ortolano: Kreuzabnahme 737d.
26. Parmegianino (?): Cesare Borgia 704**, 744d.
28. Peruzzi: Venus 733i.
38. Rafael: Grablegung 696b.
39. Copie nach Rafaels Mad. di Casa d'Alba 697*.
40. Fra Paolino: Geb. Christi 675k.
41. Bugiardini: Verlobung d. h. Catharina 681d.
44. Sodoma: H. Familie 732a.
51. Fr. Francia: H. Stephanus 623a.
56. Sodoma: Leda 729b.
59. Mazzolino: Anb. d. Könige 734c.
65. Copie n. Rafaels Fornarina 704c.

III. Saal.

1. Solario: Kreuzschleppung 745f.
11. Dosso: Circe im Walde 737a.
21. Parmegianino: H. Catharina 744a.
40. Correggio: Danae 743b.
43. Sassoferrato: Madonna 839a.
48. Copie nach Seb. del Piombo's Geisselung Christi 766f.

V. Saal.

5. Sc. Gaetano: H. Familie 802l.
11—14 Albani: Die 4 Elemente 845f.
15. Domenichino: Diana mit ihren Nymphen 845a.
25. Fr. Zuccaro: Todter Christus 802d.
26. Caravaggio: H. Familie 839d.

VI. Saal.

1. A. Sacchi: Priesterporträt 826f.
10. Ribera: H. Stanislas (Kostka) 840f.
12. Valentin: Joseph als Traumdeuter 818d.
13. Sassoferrato: Copie nach Tizians Lebensaltern 758a.

VII. Saal. Gem. Blumendecorationen v. Mario de' Fiori 848e.

VIII. Saal.

90. Lionardo: Silberstiftzeichng. 668†.

IX. Saal. Giul. Romano: Fresken aus der Villa Lante 724a.
Nach Rafael: Hochzeit d. Roxane 723**.
Nach Michelangelo: Das Götterschiessen 690b.

X. Saal (Veneziani).

2. Tizian: Erziehung des Amor 764g.
9. Lotto: Männl. Bildniss 769b.
10. L. Cambiaso: Venus u. Adonis 804h.

Pal. Borghese ferner:
X. Saal. (Venezianer) ferner:
14. P. Veronese: Predigt Johannis d. T. 792k.
21. Tizian: Irdische u. himml. Liebe 757e.

XI. Saal (Venezianer).
1. Lotto: Mad. mit Hh. 768e.
2. P. Veronese: Der h. Antonius predigt den Fischen 792k.
15. 16. 18. Bonifazio d. j.: Bibl. Darstellungen 784k.
27. Antonello: Männl. Portr. 633d.
32. Palma: Mad. mit Hh. 756d.
42. Bern. Licinio: Familienp. 775d.

XII. Saal (Niederländer und Deutsche).
7. A. van Dyck: Grablegung 823a.
20. Meister v. Tode Mariä: Bildn. e. jungen Mannes 661n.
27. A. v. Dyck: Portr. d. Maria de' Medici 824g.
35. Perugino: Selbstporträt 609d.
36. Oberdeutsche Schule: Portr. Karls V. 663n.
44. Cranach: Venus u. Amor 663l.

Palazzetto di Bramante. Ren.-Bau 216a.

Pal. Braschi. Barockbau v. Morelli 855d. Treppenhaus des Barockstils 300h.

Pal. del Bufalo. Caravaggio: Fassadenmalereien des Gartenhauses 727b.

Pal. della Cancelleria.
Ren.-Bau von Bramante 212a; Barockthüre von D. Fontana 213*.

Capitol. Die beiden vorderen Flachtreppen v. Michelangelo 252b; die beiden hinteren Hallen von Vignola 252b.

Senatorenpalast. Entwurf und Treppe von Michelangelo 252b.

Palast des Museums. Bau nach einem Plane Michelangelo's 252b.

Galerie.
Gent. Bellini: Bildniss 634d.
Giov. Bellini: Bildniss 636d.
Bordone: Taufe Christi 764*.
Caravaggio: Wahrsagerin 847b.
G. da Carpi: H. Familie 737i.
A. v. Dyck: Doppelbildniss d. Thomas Killegrew u. Henry Carew 824g; Doppelbildniss von 2 Malern 824g.
Garofalo: Kleine Bilder 735b.
Guercino: Begräbniss der h. Petronilla 817d, 839g.
Palma: Ehebrecherin (Nr. 80) 755a.
Rubens: Vision d. h. Franz; Findung des Romulus u. Remus 822d.
Venusti: Portr. Michelangelo's 690*.
Spagna: Fresken (Apoll u. Musen) 613q.

Pal. Chigi.
Bronzerelief der Auferstehung Christi von L. Vecchietta 405d.
Erc. Grandi d. ä.: Alttestam. Scene 622l.

Pal. Chigi ferner:
Sodoma: Verlobg. d. h. Catharina 732a.
Garofalo: Himmelfahrt u. 3 Hh. 735e.
Dosso Dossi: Johannes u. Paulus 736i.
Peruzzi: Raub der Sabinerinnen 733k.
Salvator Rosa: Satyrn verfolgen den Dichter 818k.
Bonifazio d. ä.: Findung Mosis 784c.

Pal. Cicciaporci.
Ren.-Bau von Romano 231c.

Pal. Colonna.
La Galleria, Bau v. A. del Grande 301h; Garten 856e; Fresken der unteren Zimmer v. Perugino 188m.

Galerie.
Alunno: Bilder 592f.
J. degli Avanzi: Kreuzigung 552f.
Bonifazio d. j.: Mad. mit Hh. 783d.
Nachahmer des H. Bosch(?): Vers. d. h. Antonius 660i.
Bordone: 2 h. Familien 785k.
M. Bril: Landschaft 850b.
A. Caracci: Linsenesser 813b.
Castiglione: Thierbilder 848d.
Gaetano: Porträts 802l.
Garofalo: Reiterzug 735c.
Lotto: Portr. d. Pomp. Colonna 769c.
Luti: Plafonds 846h.
J. Mabuse(?): Die 7 Freuden u. die 7 Leiden Mariä 659i.
P. Novelli: Dame u. Page 812a.
Palma: Mad. m. h. Petrus u. Stifter 756c.
S. da Pesaro: h. Sebastian, v. Frauen gepflegt 817b.
Piero di Cosimo: Kindermord, u. Raub der Sabinerinnen 586g.
Gasp. Poussin: 13 Landsch. 853a.
Nic. Poussin: Novellenscene 845i.
G. Romano: Madonna 724d.
S. Rosa: Landschaften 852f.
Lo Spagna(?): h. Hieronymus 613m.
Tintoretto: Männl. u. 2 weibl. Brustbilder; sitzender ältl. Mann; Narciss an der Quelle 787f.
Tizian: Bildniss eines Mönches 761f.
Girolamo da Udine: Männl. Bildniss 771m.
Stef. da Zevio: Madonna 646f.

Pal. de' Conservatori.
Ren.-Stuccodecke der Treppengewölbe 201h; Porträtkopf des Michelangelo 473b; Fior. di Lorenzo(?); Mad. 605d; Cola dell'Amatrice: Tafelbild 654k; T. Laureti: Fresken 767h.

Pal. della Consulta.
Barockhof von Fuga 299d.

Pal. Corsini. Barockbau v. Fuga 300d; Garten des 18. Jahrh. 860e.

Galerie.
Fra Angelico: Weltgericht 566h.
Fra Bartolommeo: H. Familie 675e.
Fed. Baroccio: Nolimetangere 803g.
Lod. Caracci: Pietà 831e.
Polid. Caravaggio: Handzeichnung des Niobefrieses 727c.

Pal. Corsini ferner:
M. A. Caravaggio: Entwöhnung des Bambino 829 l.
P. da Cortona: Geburt Mariä 819 d.
C. Dolci: H. Apollonia 833 k; Ecce homo 836 a.
Erc. Grandi d. j.: H. Georg 622 i.
Guercino: Ecce homo 836 a.
Luti: Bilder 815 c.
Maratta: Mad. mit dem Kinde 838 i. — la Pittura 819 r.
Meister v. Tode Mariä: Porträt des Card. Albrecht v. Brandenburg 661 m.
Michelangelo: H. Familie 690 d.
Mola: Reuiger Petrus 836 o.
Muratori: Bilder 815 c.
Murillo: Madonna 826 h.
Pannini: Architekturbilder 854 d.
Fra Paolino: H. Familien 675 i.
Gasp. Poussin: Sturm und Wasserfall 853 c
G. Reni: Tochter des Herodes 844 e. — Ecce homo 836 a.
Rubens: H. Sebastian 822 c.
E. Sirani: Copie nach G. Reni's Madonna 838 g.
Tassi: Landschaften 853 h.
Tizian: A. Farnese 763 a; Copie nach Tizians Philipp II. (in Neapel) 763 m.
Bilder aus der Schule Giotto's 531 e.

Pal. Costaguti.
Barock-Säle 301 e; Domenichino: Deckenfresken des Hauptsaales 845 b.

Haus des Crescentius. Bau d. 10. Jahrh. 18 a.

Pal. Doria. Barockbau 301 h.
Galerie.
Ansuino (?): Legendenscenen 618**.
Sof. Anguisciola: Tizian u. seine Frau 764††.
Paris Bordone: Mars mit Venus u. Amor 786 a.
J. Both: Bilder 854 e.
A. Bronzino: Gianettino Doria 683 l.
Jan Brueghel: Landschaft 851 h.
Calabrese: Concert 847 m.
Ann. Caracci: Mad. mit d. Leichnam Christi 831 e; Gesch. d. h. Jungfrau in Landschaften; h. Magdalena 852 a.
Claude Lorrain: Il Molino; Tempel Apollo's, Ruhe a. d. Flucht 853 k.
Correggio: Allegorie d. Tugend 743 c.
Fra Filippo: Verkündigung 572 h.
Gaetano: Verm. d. h. Catharina 802 m.
Garofalo: Verschied. Bilder 735 a u. d.
Giordano: Köchin mit Geflügel 847 l.
Honthorst: Genrebild 847 d.
Livens: Abrahams Opfer 764††, 825 d.
Lotto: Männliches Bildniss 769 d.
Maratta: Mad. m. d. schlaf. Kinde 820 a.
L. Mazzolino: Tafelbild 734 c.
Fr. Mazzuola: Männl. Bildniss 627 h.
Memling: Beweinung Christi m. Stiftern 658 h.
Nach Michelangelo: Christus am Oelberg 690 f.
Fr. Mola: H. Bruno in Gebirgslandschaft 852 e.

Pal. Dorio ferner:
Pesellino: 2 Predellen 575 c.
Seb. del Piombo: Andrea Doria 767 c.
Polidoro (?): Bartolus u. Baldus 704*.
Lic. da Pordenone: H. Familie 775 h.
Gasp. Poussin: 13 Landsch. 853 b.
Copie nach Rafaels Porträt der Johanna von Arragonien 704 a.
Rondinelli: 2 Madonnen 643 o.
Rubens: Mönchsbildniss 822 e.
Saraceni: Juno u. Argus 846 e; Ruhe auf der Flucht 830 b.
Sassoferrato: H. Familie 830 d; Mad. mit dem Kinde 839 c.
Scoreel: Weibl. Bildniss 660 o.
Swanevelt: Bilder 854 a.
Tizian: 2 Bildnisse 761 e; Allegorische Darstellung 763 f; Salome m. d. Haupte des Täufers 758 b; 3 Menschenalter (Copie) 758 a.
Torregiani: Landschaften 852 l.
Velasquez: Innocenz X. 826 n.

Pal. Farnese. Ren.-Bau v. Ant. da Sangallo u. Michelangelo 236 h, 251 c.
Grosser Saal. Ren.-Decke 177 h; 2 Statuen v. Gugl. della Porta 476 a.
Andere Säle. F. u. T. Zuccaro: Darstellnngen a. d. Zeitgeschichte 800 k.
Galleria v. Annib. Caracci 293 f, 301 f; Fresken desselben 813 d, 816 a, 844 m.

Pal. Giraud (Torlonia).
Ren.-Bau v. Bramante 214 a.

Pal. del Governo vecchio. Ren.-Hof 108 h.

Pal. del Laterano. Barockfassade von D. Fontana 298 c; Rom. Thüren v. Ubertus und Petrus 311 d; Ren.-Decke v. Michelangelo (?) 253 b.
Sagrestia de' Canonici. Decke v. Cherubino u. Durante Alberti 201 l; Marcello Venusti: Verkündigung nach Michelangelo's Composition 690 e.
Museo cristiano.
Statue des „guten Hirten" 305 a; Altchristl. Sarkophage 307 a; Altchristl. Terracotten u. Bronzereliefs 506 a; Barocke Porträtbüsten 487 a; Copien von Katakombenfresken 505 a.
Galerie.
C. Crivelli: 2 Madonnenbilder 631 d.
Ben. Gozzoli: Mad. della Cintola 573 a.
Fra Filippo: Krönung Mariä 572 g.
Ant. da Murano: Tafelbild 629 h.
Palmezzano: Thron. Madonna 598 e.
Giov. Santi: Thron. Hieronymus 599 d.

Pal. della Linotta.
Ren.-Bau v. Peruzzi (?) 234 b.

Pal. Maccarani.
Ren.-Bau v. Giulio Romano 231 d.

Pal. Massimi. Ren.-Bau v. Peruzzi 234 a; Stuccaturen der unteren Hallen von G. da Udine 196 oben.

Pal. Mattei. Barockhof v. Maderna 298 g.

Pal. Niccolini.
Ren.-Bau v. A. Sansovino 246b.

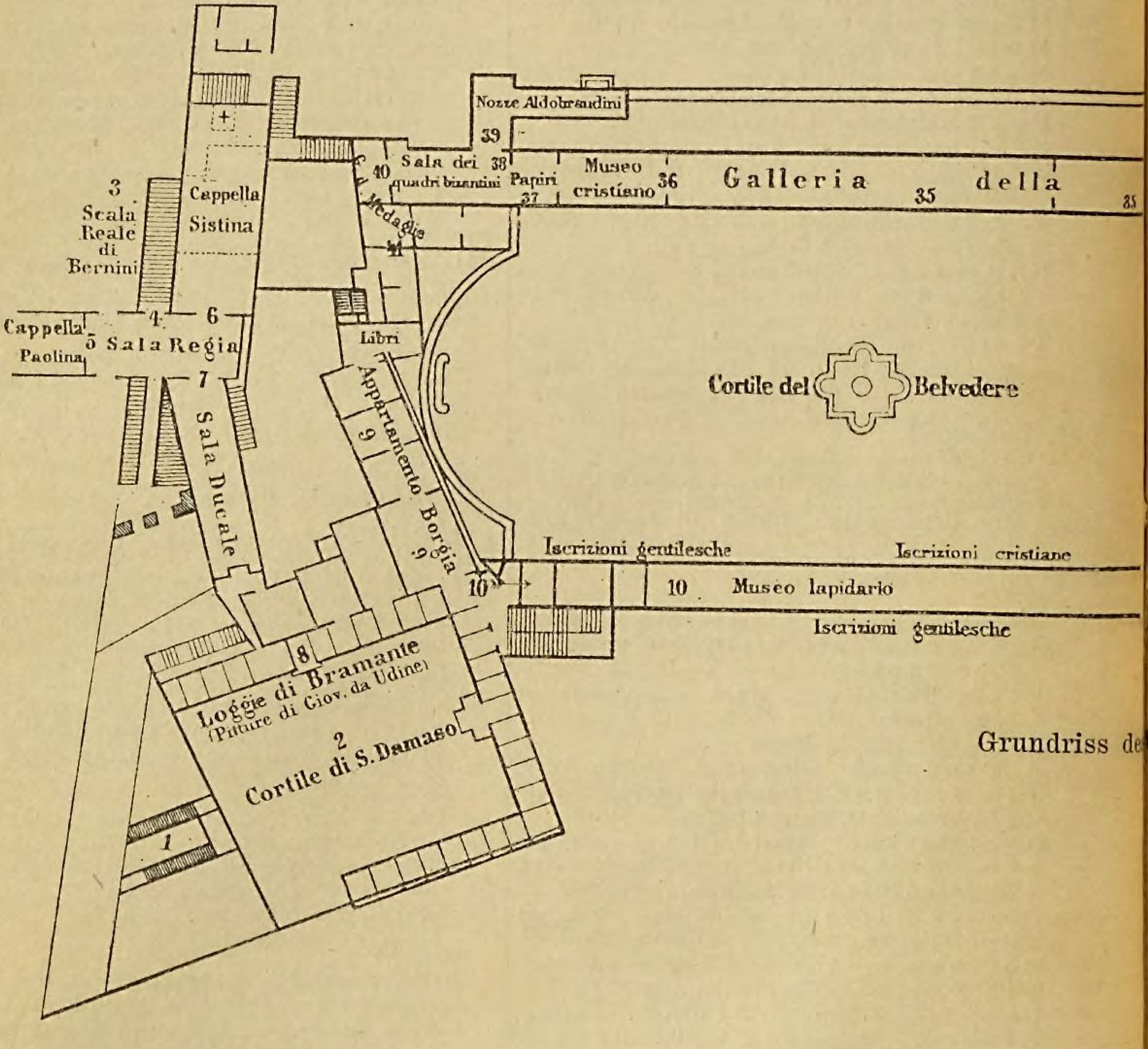
Pal. Ossoli.
Renaiss.-Bau von Peruzzi 234 c.

Pal. del Quirinale.
Barockfassade v. Ponzio 298b; Grosser Barockhof v. Mascherino 298h; Garten v. C. Maderna (?) 859d; Melozzo da Forlì: Segnender Christus (über d. Treppe) 595g.

Pal. del Quirinale ferner:
Galerie (seit 1870 wahrscheinl. im Vatican magazinirt).
Fra Bartolommeo: Hh. Petrus u. Paulus 675b.
Lor. Lotto: Tafelbild 768k.
S. del Piombo: H. Bernhard 767f.
Pordenone: H. Georg z. Pferde 775i.
Guido Reni: Mad. m. d. Kinde 838d.

Pal. Ricci. Ren.-Fassadenmalerei 203e.

Pal. Rondanini.
Pietà v. Michelangelo im Hofe 472d.



Grundriss de

Pal. Rospigliosi. *Casino.*
Claude: Tempel d. Venus 853l.
Domenichino: Paradies; Triumph Davids (?) 844g.
Lotto: Sieg d. Keuschheit 769e.
Pedrini: Madonna 751i.
Poussin: Porträt 826g.
Guido Reni: Aurora 814a.
Rubens: Christus u. d. 12 Apostel 822b.
Signorelli: h. Familie 602k.

Pal. Ruspoli. Fassade v. Ammanati 258f.

Pal. Sacchetti.
Ren.-Bau v. A. Sangallo 236g.

La Sapienza. Ren.-Bau, z. Th. von Giac. della Porta 252c; Barockthüren v. Borromini 284c.
Kirche. Barocke Innendecoration von Borromini 288f.

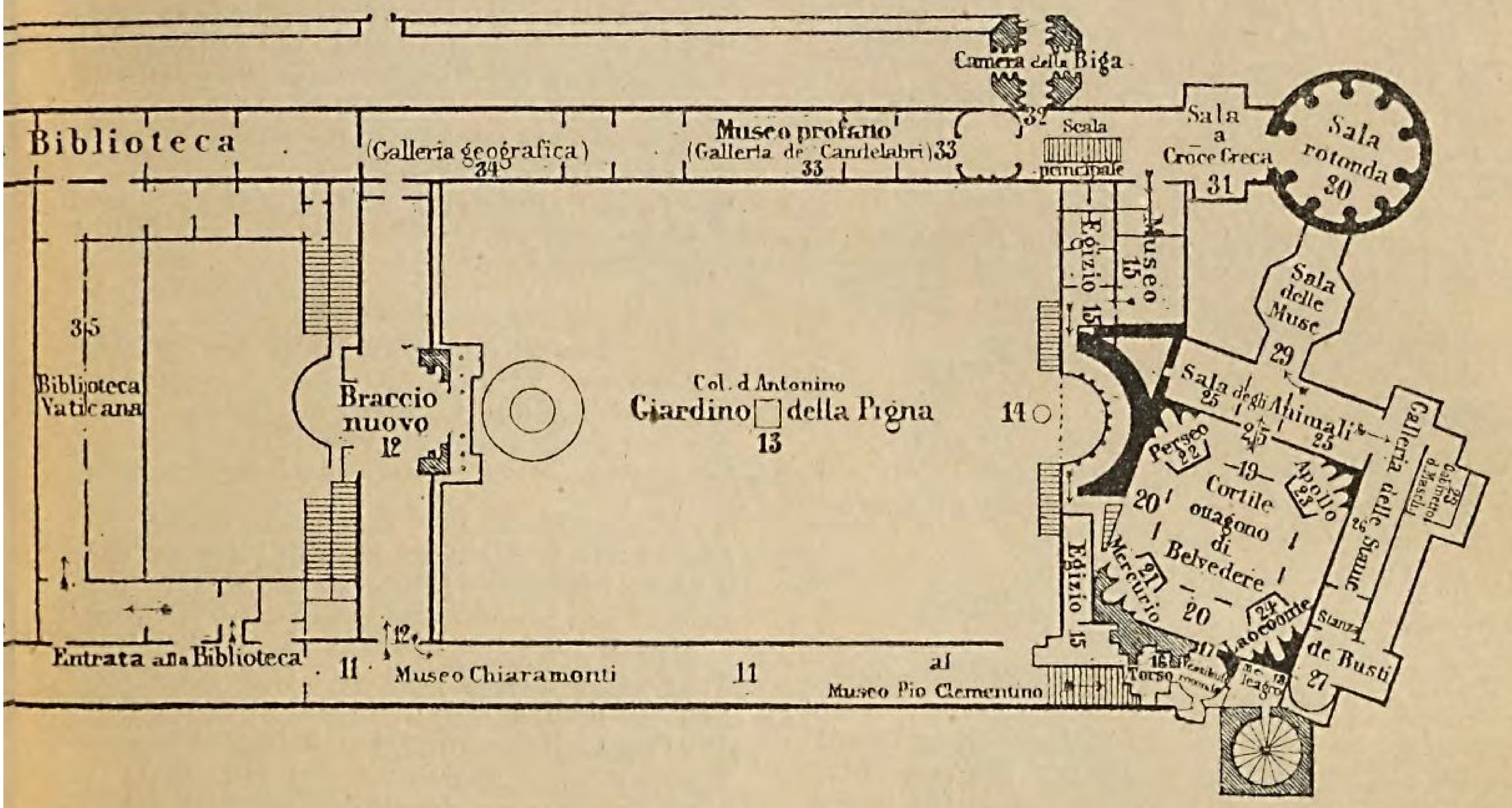
Pal. Sciarra. Barockfassade v. Flaminio Ponzio 298a; Barocke Porträtbüsten 487a.

Galerie (sichtbar nur die Hauptbilder im Saal).
J. Both: Landschaften 854e.
P. Bril: Landschaften 850c.
A. Bronzino: Bildn. e. Colonna 683m.
Caravaggio: Spieler 817h, 847a.
Garofalo: Eberjagd 735c.
Artem. Gentileschi: Judith 834g.
Copie nach Hugo van der Goes' „Tod der Maria" 657h.
Honthorst: Opfer Isaaks 834f.
Luini: Eitelk. u. Bescheidenh. 670**.
H. Familien nach Michelangelo's Entwurf 690d.

Galerie ferner:
Palma: Sog. Bella di Tiziano 756f.
Lic. da Pordenone: Salome 775f.
N. Poussin: Marter des h. Erasmus 834l.
Rafael: Violinspieler 703f.
Copie nach Rafaels Fornarina 704c.
Elis. Sirani: Caritas 846c.
Valentin: Enthauptung des Täufers 818e, 834c.

Pal. Sforza-Cesarini. Frühren.-Hof 108i.

Pal. Sora. Ren.-Bau 216a.



…aticans in Rom.

Pal. Spada. Bau der Hochren. 235l; Stuccosculptur d. Fassade v. Giulio Mazzoni 201c; Säulengang v. Borromini 299e; Decke des grossen Saales v. Giulio Romano 201d.

Galerie.
Caravaggio: Erziehung der Madonna 829k.
Domenichino: Porträt 826a.
Gauli: Skizze zum Fresco i. Gesù 843b.
Guercino: Tod der Dido 817e, 845l; Judith 836h.
Copie nach Luini's „Christus unter den Schriftgelehrten" 670†.
Palmezzano: 2 Kreuztragungen 598f.
G. Reni: Entführung d. Helena 845o.
Copie nach Tizians Paul III. (in Neapel) 762k.

Pal. Strozzi. Frühren.-Hof 109d.

Haus d. Turinus s. **Palazetto di Bramante.**

Pal. della Valle.
Ren.-Hof v. Lorenzetto 229d.

Pal. del Vaticano. Umbau durch Bramante 216b; Bauten am grossen hinteren Hof und dem Giardino della Pigna v. Bramante 216a—c, 856b.

Belvedere. Bau v. Pietrasanta 108d; Wendeltreppe v. Bramante 216.

Bibliotheca vaticana. Ren.-Malereien 201k; M. Bril: Landschaften 850a; Gaetano: Porträts 802k; R. Mengs: Gewölbemalereien d. Stanza de' Papiri 815k.

Grosser Vatican. Garten.
Anlage des 16. Jahrh. 856c.

Villa Pia.
Bau v. Pirro Ligorio 238c.

Loggien.

Cortile di S. Damaso (vorderer Hallenhof). Bau v. Bramante u. Rafael 216b; Glas. Fussboden v. d. j. Luca della Robbia 169f, 367g; Rafael u. s. Schule: Fresken 715, 193a.

Scala regia Bau v. Bernini 300a, 488c.

Pal. del Vaticano ferner:
Sala regia. Decor. v. A. Sangallo 201b, 237a; Vasari: Fresken 800d; T. u. F. Zuccaro: Darstellungen aus der Zeitgeschichte 800l.
Sala ducale. Decorationsmalereien 201i; M. Bril: Landschaften 850a.
Gang unter den Loggien. Gewölbedecoration v. Giov. da Udine 194a.
Capp. Paolina.
Ren.-Bau v. A. Sangallo 237b; Michelangelo: Fresken der Bekehrung Pauli und die Kreuzigung Petri 689a.
Capp. Sistina. Bau d. Frühren. v. Giov. del Dolci 107d; Ren.-Sängertribünen u. Marmorschranken 155g; Marmorboden 169 Mitte; Teppichmuster u. Arabesken 188a, 194b; Fresken an den Langwänden 586i, 600a, 607a; und zwar:
Linke Wand.
1. Pinturicchio: Reise Mosis.
2. Botticelli: Moses in Aegypten.
3. u. 4. Rosselli: Pharao's Unterg. u. Zerstörung d. goldenen Kalbes.
5. Botticelli: Rotte Korah.
6. Signorelli: Tod des Moses.

Rechte Wand.
1. Pinturicchio: Taufe Christi.
2. Botticelli: Versuchung.
3. Ghirlandajo: Berufung d. Apostel Petrus und Andreas.
4. Rosselli: Bergpredigt.
5. Perugino: Belehnung Petri.
6. Rosselli: Abendmahl.

Michelangelo: Deckenfresken 685a u. fg; Jüngstes Gericht 688.
Appartamento Borgia (6 Säle). Ren.-Bau 216b; Stuccodecke 188h; Decke des oberen Saales von Giov. da Udine, P. del Vaga etc. 723†, 194c; Pinturicchio: Fresken 611b.
Museo cristiano. Spät-byzant. Triptychon 308g; Elfenbein-Bücherdeckel 309h; Byz. Tafelbilder 515e, 531d; Sim. di Martino: Segnender Christus 548c; Allegretto Nuzi: Altarbild 591d.
Braccio nuovo.
Bau des 19. Jahrh. von R. Sterni 855c.
Museo Pio Clementino.
Deckenmalerei v. Pinturicchio 611a.
Sala delle Muse, S. Rotonda, S. a Croce Greca.
Barockbauten v. Simonetti 855b.
Galleria geografica und Raum der Tapeten.
Ren.-Decorationsmalereien 201k; Rafael: Tapeten 194b, 717 unten.
Kap. Nicolaus' V.
Fiesole: Fresken aus dem Leben d. Hh. Stephanus u. Laurentius 568b.
Badezimmer des Cardinals Bibbiena.
Schule d. Rafael: Wandfresken 723*.
Stanzen. Ren.-Thüren v. G. Barile und Fra Giovanni da Verona 177c.
Stanza dell' Incendio. Perugino: Deckenmalereien 189a, 609l; Rafael: Fresken 704d, 712.
Camera della Segnatura. Sodoma u. Melozzo (?): Deckendecorationen 189a, 596*; Rafael: Fresken 705a.
Stanza d'Eliodoro. B. Peruzzi: Kleine Bilder d. Deckendecoration 189a, 195a, 733b; Rafael: Fresken 709.
Sala di Costantino. Rafael u. s. Schule: Fresken 713.

Gemäldegalerie.
I. Saal (Alte Italiener).
Lionardo: H. Hieronymus 670c.
Guercino: d. ungläub. Thomas 832b.
Rafael: Predella mit Verkündigung, Anbetung u. Darstellung 692a.
Giov. Bellini(?): Pietà 635b.
C. Crivelli: Pietà 631e.
Cossa: Altarstaffel 619k.
Rafael: Predella mit Glaube, Liebe, Hoffnung 696c.

II. Saal.
Fra Angelico: Predella 566c.
Domenichino: Communion d. h. Hieronymus 827m.
Rafael: Mad. di Foligno 698e.
Rafael: Transfiguration 701a.

III. Saal.
Tizian: Mad. mit Heiligen 760b.
Guercino: Büssende Magdalena 837c.
Pinturicchio: Krönung Mariä 612f.
Giul. Romano und Penni: Krönung Mariä 704§§.
Perugino (u. Rafael): Auferstg. 692*.
Lo Spagna: Mad. della Spineta 613g.
Rafael: Krönung Mariä 692a
Perugino: Madonna mit Hh. 609a.
Caravaggio: Grablegung 828f.
Tizian: Portr. d. Nicc. Marcello 758d.
Melozzo: Platina vor Sixtus IV. 596a.
Alunno: Altartafeln 592f.

IV. Saal.
G. Reni: Kreuzigung Petri 833a.
N. Poussin: Mart. d. h. Erasmus 834k.
Baroccio: Verkündigung u. S. Michelina 863k.
Sacchi: Messe des h. Gregor 879q.
Moretto: Mad. mit Hh. 779n.
Caracci (nach Correggio): Christus auf d. Regenbogen 740†*.
C. da Sesto: Mad. della Cintura 751a.
Sacchi: d. h. Romoaldus 819q, 837h.

Pal. di Venezia. Ren.-Bau und Decoration 106a, 155b; Büste Pauls II. v. Vellano (auf der Treppe) 417d.

Pal. Verospi.
Albani: Mythol. Fresken 813e, 845d.

Pal. Vidoni-Caffarelli.
Ren.-Bau nach Rafaels Entwurf 229c.

Gebäude der Padri Penitenzieri.
Deckenmalereien von Pinturicchio 188k.

Palast in der Via delle Cappelle Nr. 35. Ren.-Bau v. Ant. da Sangallo 236c.

Haus in der Via della Macchera d'oro Nr. 7. Pol. da Caravaggio: Niobefries 203b.

Villa Albani. Bau und Garten v. C. Marchionne 860f; Sammlung v. Majoliken (am Billardsaal) 186b; Alunno: Thron. Mad. 592g; Mengs: Parnass, Deckenfresken des Hauptsaales 815l; Pedrini: Madonna 751h; Perugino: Anbetg. d. Kindes 607c; G. Romano: Zeichngn. z. Gesch. d. Psyche (im Pal. del Te) 725a.

Villa Altieri. Barock-Treppenhaus 300g, Garten 861d.

Vigna Barberini. 861a.

Villa Borghese. Aeltere Bautheile u. Casino v. Vasanzio 859f; Barockincrustation des Casinos 301g; Apoll u. Daphne v. Bernini 488f; Schleudernder David v. Bernini 491a; Lucas von Leyden: Moses Wasser a. d. Felsen schlagend 659b; Orizzonte: Landschaften (oberer Saal) 854c.

Villa Cesi. Garten 861e.

Orti Farnesiani (Palatin). Ren.-Bau v. Vignola 255a.

Villa Farnesina. Ren.-Bau v. Rafael 228b; Fassadenmalerei 203a.

Untere Haupthalle. Rafael: Fresken, die Gesch. d. Psyche darstellend 721a; G. da Udine: Festons 195c.

Saal d. Galatea. Rafael: Galatea 721a; Peruzzi: Deckenfresken 189b, 733a; S. del Piombo: Scenen a. Ovids Metamorphosen u. Polyphem 765c.

Obere Säle. Giulio Romano: Fries 724c; B. Peruzzi: Decor.-Malereien 88 oben; Sodoma: Hochzeit Alexanders mit Roxane; Familie des Darius 730a.

Villa Lante. Ba„ v. Giul. Romano 231b.

Villa Ludovisi. Bau von Le Notre 860c; Pluto v. Bernini 488d u. e, 489a.

Casino. Domenichino: Landschaftl. Fresken 852d; Guercino: Aurora (Erdgeschoss); Fama (Obergeschoss) 817f.

Villa Madama. Ren.-Bau nach Rafaels Entwurf 230a; Vorhalle von G. Romano, Decoration von G. da Udine 195d; Puttenfries in einem Zimmer v. G. Romano 724b.

Priorato di Malta. Barock-Kirche und Vorplatz von Piranesi 855a; Grabmal Carafa v. Mag. Paulus 407b; Garten 860g.

Villa Massimi. Barockbau 861d.

Villa Mattei. Barockbau 859b; J. Cosmatus: Christusbild 524b.

Villa Medici. Bau von Annib. Lippi 859c.

Villa Negroni-Massimi. Barockbau, z. Th. v. Domenichino 858b.

Villa Pamfili. Garten v. Algardi 858a, 860a.

Villa Spada (Palatin). Anlagen 861a.

Villa Spada (Janiculus). Anlagen 861b.

Villa Wolkonsky. Anlagen 861e.

Vigna di Papa Giulio III. Bau von Vignola u. A. 254e; Malereien von den Zuccheri u. P. Fontana 201m.

La Magliana (Jagdschlösschen). Ren.-Bau 109e.

Rovigo.

Pal. Roncali. Bau d. Hochren. v. Sanmicheli 245c.

Galerie.

80. M. Belli: Darbringung 643g.
119. Giov. Bellini: Mad. m. d. Kinde 635f.
— Dosso Dossi: Bilder 736l.
11. Giorgione: Männl. Bildniss 753g.
113. Mabuse: Venus 659g.
110. Oberdeut. Schule: Ferdinand I. 663m.
39. Palma: Mad. m. Hh. 756c.
156. Lic. Pordenone: Mad. mit Hh. 775k.
— Quirico: Tafelbild 628*.

Salerno.

Dom. Roman. Bau von R. Guiscard 42f; Altchristl. Porticus 3c; Antike Säulen im Vorhof 12c; Roman. Niellothüre 310g; Byzant. Mosaiken d. Seitentribuna 515b; Roman. Ambonen, Sängertribüne, Osterkerzensäule, Chorschranken, Fussboden d. Chores 42i; Grabmal der Königin Margarethe v. Bamboccio 342h; Altchristl. Sarkophage 307c; Mittelalterl. Kanzel 316l; Elfenbeinerner Altarvorsatz d. 12. Jahrh. (Sacristei) 308e.

S. Lorenzo (Carthause vor d. Stadt). Ren.-Chorgestühl mit Intarsien 178d.

La Cava (bei Salerno). Altchristl. Reliquienkasten 309k.

San Casciano (bei Florenz).

Kanzel v. Giov. di Balduccio 336c.

San Daniele.

S. Antonio. Pellegrino da S. D.: Fresken 770i.

S. Trinità. Pordenone: Dreieinigk. 774f.

San Donino (bei Parma).

Dom. Roman. Reliefs 313a.

San Gimignano.

Dom (Collegiata).

R. Seitenschiff: Barna und M Fresken 549i, 551d, 584k.

Chor. Ben. Gozzoli: Tafelbild 573g; Pollajuolo: Krönung Mariä 576e.

Sacristei. Ciborium von B. da Majano 148k u. n, 393e; Büste des P. Onofrio a. d. Werkstatt des B. da Majano 393f.

Kap. S. Fina. Bau der Frühren. 96a; D. Ghirlandajo: Fresken 583c; Altar d. h. Fina v. B. da Majano 393g.

Kap. S. Gimignano. Entwurf von B. da Majano 393d.

S. Agostino. Altar des h. Bartoldus von B. da Majano 393h; Ben. Gozzoli: Fresken a. d. Leben d. h. Augustin 573f; Mainardi: Fresken 584k; Fra Paolino: Altarbilder 675n.

Chiesa di Montoliveto.
L. Vanni: Himmelfahrt 550w; Gozzoli: Kreuzigung 573h.

Pal. Pubblicco. Goth. Bau 76i; Lippo Memmi: Majestas 549g; Filippino Lippi: Verkündigung 581k; Pinturicchio: Mad. in d. Glorie 612d.

Goth. Thürme 78i.

San Giuliano (Lago d'Orta).

S. Guilio. Roman. Wandmal. u. Kanzel 40i; G. Ferrari: Gestalten v. Hh. 750c.

San Miniato dei Tedeschi.

S. Jacopo. Grabmal v. Portigiani 378a.

San Quirico (unweit Pienza).

Hauptkirche. 2 Giganten als Träger des Portals, Schule des G. Pisano 326o.

San Savino s. Monte S. S.

Sanseverino.

Dom. Pinturicchio: Madonna 612c; Alunno: Altarbild 593c.

Santa Maria di Capua.

S. Angelo in Formis.
Byzant. Wandmalereien 515c.

San Vito.

Spitalkirche. P. Amalteo: Fresken 775l; Fr. Vecellio: Madonna mit Hh. 782b.

Sarego.

Kirche.
Lic. Pordenone: Thron. Mad. 775f.

Saronno.

Wallfahrtskirche. Bau theils Frühr., theils Barock 116**; Luini: Fresken 747b; G. Ferrari: Engelconc. (Kuppel) 749l; Lanini: Verschiedene Bilder 751n.

Sarzana.

S. Francesco. Grabmal Castruccio v. G. di Balduccio 336d.

Savona.

Kirche. Ren.-Chorgestühl mit Intarsia u. geschnitzte Kanzel 178h; Foppa und Brea: Altarbild 649h.

Scala (bei Amalfi).

Kirche. Roman. Kanzel 43c; Malereien d. 11. Jahrh. 518h.

Serinalta.

Dom. Palma: Tempelgang Mariä 755f.

Serravalle.

Dom. Tizian: Mad. m. Hh. 763g.

Sessa.

Dom. Altchristl. Bau 11g; Roman. Kanzel; Mosaikplatten d. Chores; Osterkerzensäule 43e.

Siena.

Porta Pispini: Sodoma: Fresken 731c.

Arco alle due porte. Ren.-Bau von Peruzzi 233e.

Goth. Brunnen: Fonte Branda; Fonte Nuova 76e; Fonte Gaja v. Quercia 400a.

Dom.
Goth. Bau; Fassade v. G. Pisano 52a.
Goth. Decorationen d. Fassade 326l.

Seiteneingang. Madonnenrelief a. d. Schule des Donatello 378d.

Inneres. Fussboden m. graffiti 169d, 550p; Glasgemälde d. vorderen Rundfensters v. P. Micheli 666f; 2 Weihbecken v. Federighi (an den ersten Pfeilern) 152f, 403g.

L. Seitenschiff. Altar Piccolomini von A. Fusina u. A. Bregno 153f, 410k; mit 5 Statuetten von Michelangelo 466b und c.

Libreria. Portal von Marinna 153a; Glas. Ren.-Fussboden 170a, 590e; Abguss v. Quercia's Austreibung aus dem Paradiese 400a; Pinturicchio: Fresken a. d. Leben Pius' II. 188i, 611e.

Kap. S. Giovanni. Ren.-Portal von Marinna 153a; Wandbekleidung v. Peruzzi 153c; Cassette v. Fr. d' Antonio 403e; Bronzestatue Joh. d. T. v. Donatello 356e; Marmorstatue d. h. Catharina v. Neroccio 404e; Statue d. h. Ansanus v. G. di Stefano 404i; Pinturicchio: Fresken 612a.

Capp. del Voto.
Barockstatuen v. Bernini 492e, 493a.

Kuppelraum. A. Lorenzetto: Justitia (am Fussboden) 550p; Kanzel v. N. u. G. Pisano u. A. 320c, 323a; Treppe ders. von B. di Giacomo 153d.

L. Querschiff. Bronzegrabplatte d. Pecci v. Donatello 353b; Duccio: Dombild 253b.

Chor. Wandbekleidung u. Hochaltar v. Peruzzi 153c; Ren.-Stuhlwerk von B. da Brescia 175m; Goth. Theile d. Stuhlwerkes 170i; Ren.-Intars. v. Fra G. da Verona 175i; Stuhlwerk u. Lettner v. Riccio 175n; Ciborium v. Vecchietta 152d, 405a; daneben: Bronzeengel v. G. di Stefano 404l, u. v. Fr. di Giorgio 406a; Leuchtertragende Engel (a. d. Pfeilern) v. Fr. di Giorgio 406b; Sockel der Engel des Beccafumi von G. Cozzarelli 406a; V. Salimbeni: Gesch. d. h. Catharina u. eines Bischofs 803c.

Sacristei. Orgellettner über d. Sacristeithür v. den Barili 176a; Weihebecken v. Turino 152b, 403c.

R. Querschiff. Dombild v. Duccio 523b; 5. kleine Reliefs darunter v. G. Turini und Gian. Fr. da Imola 403c; Grabm. Piccolomini v. Neroccio 404g.

R. Seitenschiff. Grabmal Bartoli v. Federighi u. A. 404b.

Opera. Sculpturen v. Quercia 400a; Kleine Tafeln v. Duccio 523d; Sodoma: Tabernakel 731d; P. Lorenzetti: Geburt Mariä 550d; A. Lorenzetti: 4 Heilige 550m.

Unterkirche S. Giovanni.
Goth. Fassade 53a; Schule v. Siena: Fussboden 590e; Vecchietta und B. di Giovanni: Fresken 590d; Brescianino: Altarbild der Taufe Christi 732g; Taufbrunnen v. Quercia 400b; daran: Statuette des Johannes, 5 Reliefgestalten v. Propheten u. Relief d. Ausweisung d. Zacharias, von Quercia 400b; Reliefs d. Joh. vor Herodes u. Taufe Christi von Ghiberti 348b; Uebergabe des Hauptes Johannis beim Mahle, 3 Putten, Hoffnung u. Glaube von Donatello 353d; Geburt und Predigt Johannis, von den Turini 402d; 3 Bronzestatuetten der Tugenden von Gio. Turino 402e; die Stärke v. Neroccio 403f.

S. Agostino. Statue des h. Nicolaus von G. Cozzarelli 406h; Sim. di Martino Beato Ag. Novello 548b; Perugino: Kreuzigung 609i; G. di Bartolo: Kindermord 589t; Sodoma: Anbetung d. Könige 731g.

Häuschen nebenan. Ren.-Bau 99i.

S. Bernardino. D. Beccafumi: Vermählung u. Tod d. Maria u. Altarbild 733m.

Oberes Oratorium. Ren.-Decorat. 100h; Relief von Giov. di Agostino 334a; Sodoma: 4 einzelne Hh., Mariä Darstellung, Himmelfahrt etc. 730c; G. del Pacchia: Geb. Mariä u. engl. Gruss 732k.

Carmine.
Ren.-Bau v. Perruzzi 233e; Statue des h. Sigismund von Cozzarelli 406g. Bern. Fungai Mad. m. Hh. 728l; Pacchiarotto: Himmelfahrt 732f.

Sacristei. Bau d. Ren. 100b.

S. Caterina.
Ren.-Bau u. Hof v. Peruzzi 233g u. h;

Ren.-Fassade 99n; Halbfigur d. h. Catharina v. G. Cozzarelli 406k; Statue d. h. Catharina v. Neroccio 404f; Ren.-Decorat. d. unteren Raumes 100i; Glasirter Ziegelboden 170a; G. del Pacchia: Geschichte d. h. Catharina 732l; V. Salimbeni: 2 Bilder im Unterraum 803d.

Hof. 2 Reliefs v. Cozzarelli 406l.

Ss. Chiodi.
A. Vanni: Madonna 550r.

Concezione (Servi).
Innenbau v. Peruzzi 233i; L. Memmi: Madonna 549h; G. di Bartolo: Kindermord 589u; B. Fungai: Krönung Mariä 729a.

S. Cristoforo.
G. del Pacchia: Mad. m. Hh. 732i.

S. Domenico. Goth. Bau 50 unten; Ren.-Marmorciborium v. B. da Majano 148k, 393a; Guido da Siena: Madonna 519a; B. di Giovanni: Mad. m. Hh. 589l; G. di Bartolo: Altarbilder 589q; Girol. di Benvenuti: Altarbild 589n; Cecco di Giorgio: Geburt Christi 589d; Sodoma: Kleinere Arbeiten 730d.

Kap. d. h. Catharina. Tabernakel von G. di Stefano 152l, 404k; Sodoma: Leben d. h. Catharina 730b; Franc. Vanni: Fresken 803a.

Kloster. L. Vanni: Verkündigung 550u.

Fontegiusta.
Bau d. Frühren. v. Fr. Fedele 100f; Madonnenrelief über einer Thür von Neroccio 404h; Bronz. Weihebecken v. G. delle Bombarde 152e; Bronz. Ciborium 153c und Hauptaltar 153a von L. Marinna; Fungai: Himmelfahrt Mariä, Krönung Mariä 728k; B. Peruzzi: Augustus und die tiburtinische Sibylle 733d.

Fortebranda. Girolamo di Benvenuti: Himmelfahrt 589o.

S. Francesco.
Goth. Bau 50 unten; Altar Marsili und Decoration der Kap. Piccolomini v. L. Marinna 153b; A. Lorenzetti: Fresken 550f; Madonna 550n.

Ren.-Klosterhöfe 99l; Madonnenrelief von Ant. Federighi 404c.

S. Giovanni s. **Dom.**

S. Giuseppe. Ren.-Bau v. Peruzzi 233f.

Innocenti. Ren.-Bau 100c.

Madonna delle Nevi. Ren.-Fassade 100a; G. Bartolo: Thron. Mad. 589p.

Madonna di Provenzano. Barockbau 304d.

S. M. de' Servi s. **Concezione.**

S. Marta. Ren.-Fassade v. Peruzzi 233f.

S. Martino. Ren.-Marmoreinfassung eines Altars v. L. Marinna 153b; Holzstatuen d. Mad. u. 4 Hh. (Chor) v. Quercia 401a.

S. Niccolò.
4 Reliefs d. Schule d. Robbia 372g.

Osservanza.
Ren.-Bau, z. Th. v. Cozzarelli 100g; zum Th. v. Peruzzi (?) 233d; Medaillonreliefs an den Gewölben von Fr. di Giorgio 406c; Grosser Altar mit Krönung Mariä von A. della Robbia 367f; Cassette v. G. Turino 403d; Thongruppe d. Beweinung Christi von G. Cozzarelli 406m.

S. Pietro di Castelvecchio.
R. Manetti: Ruhe auf d. Flucht 811g.

S. Pietro alla Magione. Ren.-Fassade 100d.

S. Pietro a Ovile. Mad. u. Joh. zur Seite d. Kreuzes v. Vecchietta 405c.

S. Sebastiano. Ren.-Bau v. Peruzzi 233e.

S. Spirito. Altar m. Anbetung d. Hirten v. Ambrogio della Robbia 367h; Statuen d. Hh. Catharina u. Vincentius v. Cozzarelli 406i; Sodoma: Hh. Jacobus, Antonius und Sebastian 731a; G. del Pacchia: Krön. Mariä 732h; Fra Paolino: Kreuzigung 675m.

S. Stefano. A. Vanni: Altarbild 550q.

Ospedale della Scala. Ren.-Stuhlwerk der Kirche von Ventura di Giuliano 175n; Ren.-Orgel v. Peruzzi 176 oben; Bronzestat. Christi v. Vecchietta 405a; Duccio: Mad. m. 4 Heiligen 523e; Benv. di Giovanni: Todtenbahre 589h; D. di Bartolo u. a.: Fresken 87b, 551i; Conca: Geschichte des Teiches von Bethesda 819o.

Pal. Pubblico. Goth. Bau 76a; Bronzene Wölfin vor dem Palast, von G. Turino 403a; Sodoma: Kleinere Arbeiten 731d; L. Vanni: Verkündigung. 550v; A. Lorenzetti: Mad. zw. Heiligen 550h.

Stanza del Gonfaloniere. Sodoma: Auferstehung; Mad. m. d. Kinde 730d.

Sala di Balia.
Spinello: Fresken 531g.

Sala del Concistoro.
D. Beccafumi: Fresken 733n.

Sala della Pace.
A. Lorenzetti: Fresken 550c.

Sala del gran Consiglio (delle Balestre). Simone di Martino: Mad. m. 4 Hh. u. Reiterporträt 548a; A. Lorenzetti: Kriegsbilder 544a; Sodoma: 3 Hh. m. Putten 730d.

Obere Kapelle. 2 kleine Weihebecken von G. Turino 152a, 403b; Ren.-Stuhlwerk v. D. di Niccolò 175h; Orgel v. Pifferio 176b; Taddeo di Bartolo: Fresken 542a, 551c.

Kapelle davor. Ren.-Fries v. Federighi 152k.

Academie. Zeichnung zum Ciborium auf d. Hochaltar d. Domes (im gr. Saal) 152d; 8 Holzpilaster v. Ant. Barile 176c; Mittelalterl. Altarvorsatz 308f; Altdorfer: 2 Tafelbilder 663b; Copie nach Amberger's Karl V. 663d; G. di Bartolo Madonnen 589s; T. u. D. di Bartolo: Altarbilder 551a; Beccafumi: Mehr. Hh. 733l; Christus in der Vorhölle 733o; Cartons zum Marmorboden des Domes 734a; Brescianino: Mad. m. Hh. 732g; Cozzarelli: Madonna 590a; Diotisalvi (?) 2 Bildchen 523a; Duccio 3 Madonnenbild. 523c; A. Dürer (?): Apostelkopf 662i; B. di Fredi u. seine Schule: Andachtsbilder 551a; B. Fungai: Tafelbilder 728i; T. Gaddi: Thron. Mad. 531h; Schule des Giotto: Crucifixus 547c; Cecco di Giorgio: Geburt Christi 589c; Benv. di Giovanni: Himmelfahrt 589m; König: Landschaften 851b; A. Lorenzetti: Pietà u. Madonna zwischen Heiligen 550g u. i; Darstellung; Verkündigung 550l; P. Lorenzetti: Thronende Mad. u. anderes 549m u. o; Malereien des rom. Stiles 520a; Bem. Einbanddecken d. 13. Jahrh. 520b; Meister des 15. Jahrh. 551k; Neroccio: Madonnenbilder 589f; Pacchia: Verkündigung 732m; Pacchiarotto: Himmelfahrt; thron. Mad. m. H.; Heimsuchung 732d; Pinturicchio: h. Familie 612e; B. da Siena: 4 Evangelisten 544 Anm.; Signorelli: Flucht des Aeneas und Auslösung von Gefangenen 603a; Sodoma: Kreuzabnahme 729f; Eccehomo 731b; Spinello: Tod der Maria 531h; L. di Tommè: Bilder 551h; A. Vanni: Kreuzigung 550s; L. Vecchietta: Thron. Maria 589b.

Casino de' Nobili (Loggia degli Uffiziali).
Goth. Bau 76d; Statuen der Hh. Ansano, Savino und Vittore v. Federighi 404a; Statuen d. Paulus u. Petrus von Vecchietta 405b; Ren.-Steinbänke v. Marinna u. Federighi 152g, 153a.

Loggia del Papa.
Ren.-Bau v. Federighi 99k, 152i.

Pal. Bandini Piccolomini. Frühren.-Bau 99g.

Pal. Buonsignori. Goth. Bau 76c.

Pal. della Ciaja. Ren.-Bau 99f; Ren.-Erzzierrathen 153e.

Pal. de' Diavoli. Kap., Bau d. Frühren. v. Federighi 100e; Terracottaaltar von Cecco di Giorgio (?) 406d.

Pal. Finetti. Bau d. Frühren. 99h.

Pal. del Magnifico. Ren.-Bau von Cozzarelli 99m; Laternen u. Fahnenhalter v. Cozzarelli 153e; 406f.

Pal. Mocenni. Ren.-Bau v. Peruzzi 233c.

Pal. Nerucci. Frühren.-Bau 99d.

Pal. Piccolomini. Frühren.-Bau 99e.

Pal. Pollini. Ren.-Bau v. Peruzzi 233b.

Pal. Reale. Ren.-Bau v. Buontalenti 259a.

Pal. Saraceni. A. Vanni: Verkündigung 550t; Neroccio: 2 Madonnen 589g.

Pal. Spannocchi. Frühren.-Bau 99e.

Pal. Tolomei. Goth. Bau 76b.

Pal. del Turco. *Kapelle daneben.* Ren.-Fries v. Federighi 152k.

Villa Belcaro. Ren.-Bau nach Entwürfen Peruzzi's 233k; Peruzzi: Gewölbemalerei 200b; Deckengemälde 733e.

Villa Santa Colomba. Wendeltreppe v. Peruzzi 233 Anm.

Villa Saraceni. Goth. Bau 76b; Inneres v. Peruzzi 233c; Decorationsmalerei (im Hofe) 200c.

Bastion vor Porta Pispini. Bau v. Peruzzi (?) 233a.

Monistero (vor Siena). A. Lorenzetti: Madonna 550o; G. di Bartolo: Himmelfahrt 589r.

Sinigaglia.

Bischöfl. Palast. Ren.-Bau v. G. Genga 230c.

Castell. Goth. Bau 78d.

S. Maria delle Grazie (vor der Stadt). Piero di Francesco: Madonna 595d; Perugino: Mad. zw. Heiligen 608f.

Spello.

Dom. Ren.-Tabernakel d. Hauptalt. 154e; Perugino: Pietà 610a; Pinturicchio: Verkündigung u. A. 611c.

Collegiata. Bau der Ren. v. Rocco da Vicenza 227b.

S. Andrea. Pinturicchio: Thronende Madonna 611d.

Spilimbergo.

Dom. Pordenone: Orgelbilder 774a.

Spoleto.

Dom. Roman. Fassade 41f; Vorhalle d. Frühren. 105h; Barockbau 290b; Roman. Mosaiken 518a; Filippo Lippi: Fresken aus d. Leben der Maria 571b.

Chiesa della Manna d'oro. Bau der Ren. 227c.

S. M. di Loreto. Bau der Ren. 227d.

S. Jacopo. Lo Spagna: Fresken 613l.

Stadthaus. Lo Spagna: Madonna 613e.

S. Agostino del Crocifisso (vor Spoleto). Altchristl. Bau 9f.

Subiaco.

Sacro Speco. Wandmalereien d. 12. u. 13. Jahrh. 518f.

S. Scolastica. Rom. Klosterhof 20f.

Sulmona.

Hospital. Bau der Ren. 227f.

Susigana.

Kirche. Pordenone: Thron. Mad. 773b.

Syracus.

Katakomben 505k.

Dom. Ren.-Intarsien 178f; Ren.-Relief 413o.

S. Lucia. Ren.-Intarsien 178f.

Pal. Montalto. Goth. Fenster 77h.

Taormina.

Badia vecchia. Goth. Bau 77h.

Terni.

S. Francesco. Fresken d. 14. Jahrh. 531i.

Terracina.

Dom. Bau d. 12. (?) Jahrh. 11f; Vorhalle mit mosaicirtem Gebälk 3i; 2 Seitenaltäre d. 12. Jahrh. 5e: Roman. Osterkerzensäule 43g.

Tivoli.

Villa d'Este. Gartenanlage 856d.

Todi.

Dom. Roman. Bau 41g.

S. M. della Consolazione. Ren.-Bau v. Caprarola 226c.

Kirche der Reformati. Lo Spagna: Altarbild 613o.

Palazzo Comunale. Roman.-goth. Bau 77c.

Tolentino.

S. Niccolò. Ren.-Portal v. Rosso 374f.

Torcello.

Dom. Bau d. 11. Jahrh. 14a; Mosaiken 514*.

S. Fosca. Byzant. Centralbau 17b.

Torre.

Kirche. Pordenone: Thron. Mad. 773e.

Toscanella.

S. Maria. Bau des 13. Jahrh. 9b.

Trani.

Dom. Thüren v. Barisanus 311a; Darstellungen a. d. Leben Jacobs u. Abrahams am Hauptportal 316a.

Travesio.

S. Pietro. Pordenone: Fresken d. Chores 774c.

Trevi.

Mad. delle lagrime. Lo Spagna: Hh. Catharina und Cäcilia 613h.

S. Martino.
Lo Spagna: Mad. in d. Mandorla 613i.

Stadthaus.
Lo Spagna: Die Hh. Catharina u. Cäcilia 613i; Krönung Mariä 613p.

Treviglio.

S. Martino. B. Buttinone u. Zenale: Altarbild 650b.

Treviso.

Dom. Umgebaut u. decorirt v. P. Lombardi 132l; Capp. del Sagramento von T. Lombardi 132n; Grab d. Bischofs Zenetti v. T. Lombardi 166h; Girolamo da Treviso: Thron. Mad. 642l; Bissolo: Glorie d. h. Eufemia 643a; Pennacchi: Himmelfahrt Mariä 771d; Pordenone: Fresken der Kap. Malchiostro 773f; P. Bordone: Anbetung d. Hirten 785g; Fr. de Dominicis: Procession (Sacristei) 786c.

Madonna delle Grazie.
Ren.-Kreuzgang v. T. Lombardi 132n.

S. Niccolò. Ren.-Grabmal Onigo, Schule d. Lombardi 431h; Giov. Bellini: Fresken daran 637b; Relief an einem Pfeiler v. Ant. Lombardi 436a; Ren.-Bilderrahmen 166h; Thomas de Mutina: Fresken 553e; Savoldo: Altarbild 776k; Tizian: Verkündigung 759e.

S. Paolo. 3 Kapellen m. Orgel von T. Lombardi 132o.

Hospital. Bordone: h. Familie 785h.

Galerie.
Giov. Bellini: Mad. m. d. Kinde 635f.
Giorgione(?): Pietà 754 Anm.

Häuser mit Fassadenmalereien 208f.

Trient.

S. M. Maggiore. Moretto: Tafelbild 779m.

Bischöfl. Schloss.
G. Romanino: Fresken 778k.

Ren.-Häuser, Fassadenmalereien 208f.

Sammlung Salvadori.
Tizian: Cardinal Madruzzi 763i.

Triest.

Dom. Altchr. Bau 11c; Mosaiken (Apostelfiguren) 511f.

Troja.

Kirche. Roman. Erzthür 310h.

Turin.

Dom. Fassade d. Frühren. v. M. del Caprino 108e.

Monte Capuccino (Klosterkirche).
Ren.-Bau v. M. del Caprino 108f.

Pal. Pozzo della Cisterna. Barockhof 298f.

Pal. Davolo. Barocktreppe 299h.

Pal. Madama.
Barockdoppeltreppe v. Juvara 301a.

Pal. della Società filarmonica.
Prachtsäle im Barockstil 302b.

Pal. Sonnaz. Barockbau 299g.

Barockpalast in Via Lagrange Nr. 30, 299f.

Antikenmuseum. Der schlafende Cupido angebl. v. Michelangelo 464d.

Museo Civico. Theile v. Bambaja's Denkmal des Gaston de Foix 423a; Kirchl. Anticaglien 310f.

Gemäldegalerie. *I. Saal.*
1. Tempesta: Turnier 849g.
2. 3—6 u. a. Huchtenburgh: Schlachtenbilder 849g.

II. Saal (Piemontesen).
43. 47 (bis) Giovenone: Altarb. 651o.
49. G. Ferrari: Petrus m. Donat. 749f.
54. — Grablegung 749f.
56. Lanini: Grablegung 751m.
50. Sodoma: Madonna 732b.

III. Saal (Piemontesen).
60. Giovenone: Auferstehung 651n.
55. Sodoma: Mad. m. Hh. 732b.

V. Saal (Aeltere Italiener).
— Barnaba: Madonna 553h.
91. 94. 96. Fra Angelico: Engel 566l.
97. P. Pollajuolo: Tobias 577c.
101. Fr. Francia: Grablegung 624d.
118. 119. Savoldo: H. Familie u. Anbetung 776g.
121. Fr. Bigio: Verkündigung 680e.
122. Penni: Copie nach Rafaels Grablegung 726b.
129. Cop. n. Tizians Papst Paul III. 762k.

VI. Saal.
133. 152. R. Mantovano: Himmelfahrt Mariä u. Gott-Vater 725c.
140. A. Badile: Darstellung im Tempel 790c.
157. P. Veronese: Königin v. Saba 791d.
161. Caravaggio: Lautenspieler 817i.

VII. Saal.
170. C. Procaccino: Hh. Franz u. Karl, die Madonnenstatue verehrend 828c.
209. Copie n. Tizian, Christus zu Emmaus 763h.

IX. Saal (Stillleben).
220. Snyders: Fruchschale 848g.
223, 228. J. de Heem: Blumenst. 848g.
225. Fyt: Früchte 848g.

X. Saal.
234. P. Veronese: Gastmahl b. Simeon 792c.
236. G. Reni: Streitende Putten 846b.
237. 238. Poussin: Landschaften 853g.
240. Guercino: Segn. Gott-Vater 827h.
242. Guercino: Eccehomo 836c.
241. E. Sirani: Mord Abels 834e.
254. Guercino: H. Nonne m. Chorknaben 814i.

X. Saal feruer:
257. Sassoferrato: Madonna 839b.
258. Ribera: Homer 847k.
260. 264 u. a. Albani: d. Elemente 845e.
283. 288. Bellotto: Ansichten v. Turin 795c.
287. Giovanni Crespi: H. Nepomuk, Beichte anhörend 847o.
284. 289. 294. Pannini: Architekturstücke 854d.
— Reni: Madonna 837f.
— Greg. Schiavone: Mad. 618h.

XII. Saal (Deutsche und Niederländer).
312. 320. R. v. d. Weyden: Heimsuchung u. Bildniss 657b.
313. J. v. Eyck: Stigmatisirung des h. Franz 656a.
318. B. v. Orley: Mirakelscenen 660n.
338. A. v. Dyck: Kinder Karls I. 823i—k.
340. Rubens: Apotheose Heinr. IV. 820f.
351. v. Dyck: Infantin Eugenia 823i—k.

XIII. Saal (Meisterwerke).
305. Mantegna: Mad. m. Hh. 618g.
356. 357. L. di Credi: 2 Madonnen 585g.
358. Memling: Leben Christi 658c.
359. P. Cristus(?): Madonna 657e.
361. Saenredam u. Ostade: Kirche 848b.
362. A. v. Dyck: Reiterportr. des Prinzen Thomas von Savoyen 823i—k.
366. Wouwerman: Kampf 849g.
364. 368. Teniers: T. m. s. Frau musicirend; in der Schenke 848b.
369. Botticelli(?): Triumph d. Keuschheit 580a.
373. Copie n. Rafaels Mad. della Tenda 697*.
376. Sodoma: Lucretia 732c.
377. Potter: Viehstück 848g.
378. J. Brueghel: Landschaft 851h.
379. Fr. Mieris: Selbstporträt 848b.
384. A. v. Dyck: H. Familie 823d.
386. Copie n. Holbeins Erasmus 664b.
389. J. v. Ruisdael: Landschaft 851k.
391. Dou: d. Traubenpflückerin 848b.
392. Velasquez: Philipp IV. 826o.
394. Netscher: Scheerenschleifer 848b.

XV. Saal (Franzosen).
478. 483. Claude: Landschaften 853p.
481. Bourguignon: Schlacht bei St. Quentin 849c.

Accademia Albertina.
G. Ferrari: Cartons 749f; M. von Heemskerk: Beweinung Christi und Jüngstes Gericht 659e.

La Veneria (Schloss vor der Stadt). Parkanlagen 862e.

Udine.

Dom. Giov. M. da Udine: Altarbild 770a. Pel. da San Daniele: Tafelbild 770h.

Chiesa alla Purità.
B. u. D. Tiepolo: Fresken 843l.

Stadthaus. Goth. Bau 73g; Pordenone: Madonna 773d; Tiepolo: Sitzung des Maltheserordens 843i; G. da Udine: Krönung Mariä 770e.

Pal. Arcivescovile.
Ren.-Decke 200a; Barockdecke 294h; Tiepolo: Fresken 843k.

Ren.-Häuser. Fassadenmalerei 208f.

Urbania.

Kloster Montefiorentino.
G. Santi: Thron. Madonna 598k.

Urbino.

Dom. Vite: Hh. Martinus u. Thomas 626h; P. della Francesca: Geisselung 594g; Baroccio: Abendmahl 803i.

S. Domenico. Thürlunette: Madonna zw. Heiligen v. L. della Robbia 364h.

S. M. della Pace.
T. della Vite: Propheten 626i.

S. Spirito. Signorelli: Beweinung Christi u. Ausgiessung d. h. Geistes 601l.

Pal. Ducale. Bau der Frühren. von L. de Laurana 98d; Madonnenrelief v. einem Nachahmer des Mino 397o; Decoration d. Frühren. 154g, 422f; Intarsien 177a.

Pal. Albani.
Savoldo: Ruhe a. d. Flucht 776h.

Pinacoteca. Madonnenreliefs v. einem Nachahmer des Mino 397n; Justus v. Gent: Einsetzung des Abendmahles 657k; P. d. Francesca: Architecturstück 594h; G. Santi: Thron. Mad.; Pietà; Martyrium d. h. Sebastian 598h; Tizian: Abendm. u. Auferstehung 764p; Tim. d. Vite: Hh. Sebast.; Rochus; Tobias m. Engel u. a. 626a, f u. g.

Rafaels Geburtshaus.
Giov. Santi: Madonna 598i.

Vaprio.

Villa Melzi.
Lionardo(?): Mad. m. d. Kinde 669†.

Varallo.

Collegiata. G. Ferrari: Vermählung der h. Catharina 749b.

Sacro Monte u. Kirchen vor der Stadt.
Bemalte Freigruppen und Fresken von G. Ferrari 450*, 749c u. h

Velletri.

Pal. Lancellotti.
Barocktreppe von M. Lunghi 300l.

Venedig.

Rialtobrücke. Ren.-Bau v. A. Vittoria 248i.

Seufzerbrücke. Ren.-Bau v. A. Contino 248k.

Bronz. Fahnensockel (auf dem Marcusplatze) von A. Leopardo 165a, 434b.

Campanile. Obergeschoss d. Frühren. von B. Buon 133a.

Loggetta. Ren.-Bau v. J. Sansovino 246k; Bronzestatuen u. Reliefs v. J. Sansovino 454c; Statue der Madonna (im Inneren) v. J. Sansovino 455c.

Torre dell' Orologio. Bau d. Frühren. v. P. Lombardi 133b; Madonnenstatue a. d. Schule der Lombardi 432e.

S. Marco. Roman. Bau 31c u. fg.; Plast. Schmuck d. Aussenseite 341a; Altchristl. Sarkophage 307i; 2 Rom. Thüren 310k.

Vorhalle. Monument d. M. Morosino 313c; Byzant. Mosaiken 513f, 514c.

Inneres. Steinmosaikboden 19e; Mosaikschmuck d. Gewölbe etc. 513f, 514f; Mosaik d. Christus zw. Maria u. Joh. (über d. Thür, 10. Jahrh.) 514a; Mittelalterl. Ambonen u. Sacellum 20**; Altchristl. Sarkophage 307i; Mittelalterl. Sculpturen 314a; 2 Ren.-Altäre von P. Lombardi 165g, 431d; 2 figurirte Ren.-Leuchter v. Bresciano(?) (Querschiff) 166f; Deckel d. Taufbeckens v. T. Minio u. Desiderio 456b.

Kap. Zeno. Ren.-Decorationen 165b; Grabmal Zeno u. Thron. Mad. zw. Hh. v. d. Lombardi u. A. Leopardi 432e, 434d; 4 roman. Statuetten 314a; Byzant. Mosaiken 514b.

Kap. de' Mascoli u. S. Isidoro. Byzant. Mosaiken 514d u. e.

Chor. Statuen d. Apostel, Mariä und d. Marcus von d. Massegne (a. d. Chorgeländer) 339g; Bronzereliefs m. d. Wundern d. h. Marcus v. J. Sansovino 454e; 4 Evangelisten, Bronzestatuetten (auf d. Geländer vor dem Hochaltar) v. J. Sansovino 455a; Roman. Säulen d. Tabernakels am Hochaltar 314a; Pala d'oro (Altarvorsatz) 308d, 516b; Sacramentsthürchen des Altars (hinten) von J. Sansovino 454d; Ren.-Getäfel 181e; 10 Figuren auf d. Nischenschranken, Art der Massegne 339h; Goth. Altar mit Statuetten an d. Pfeilern 339**.

Krypta unter dem Chor 35*.

L. Querschiff. 1. Kap. Marmoraltar aus d. Schule der Massegne 340f.

Sacristei. Bronzethüre zur Sacristei von J. Sansovino 454d; Ren.-Decoration d. Gewölbes 199b; Ren.-Getäfel und Schrankwerk von A. u. P. da Mantova u. a. 181d.

Seitenschiffe. Goth. Statuen auf dem Geländer 339*.

Tesoro. Mittelalt. Reliquienkasten 310a. — Anticaglien 310f; Byzantin. u. oriental. Schmuckgefässe 310a; Dogenstuhl der Ren. 181c.

Durchgang z. Dogenpalast. Gent. Bellini: Orgelflügel mit Marcus, Hieronymus, Franciscus, Theodorus 633m.

Abbazia. Halbfigur m. Hh. von Dentone 432h; Madonnenstat. v. Campagna(?) 457e; Bonifazio d. j.: 2 Apostel 784g; Giov. Palma: Auferweckg. d. Lazarus (Kap. hinter d. Sacristei) 794o; 2 Apostelstatuen v. A. Vittoria 459k.

S. Agostino. N. del Paradiso: Altarbild 556i.

S. Aluise. Tiepolo: Altarbild 843h.

S. Angelo Rafaelle. Bonifazio der j.: Abendmahl (neben d. Orgel) 784e.

S. Antonio. Lazz. Bastiani: Pietà 639g.

S. Apollinare. Goth. Bau 65f.

Ss. Apostoli. *Kap. Cornaro:* Ren.-Bau von G. Bergamasco 132h.

Carmine s. **S. Maria del Carmine.**

S. Cassione. Palma vecchio: Thron. Johannes 755d.

S. Caterina. Orazio Vecellio: Tobias m. d. Engel 782e; P. Veronese: Verlob. d. h. Cathar. 792d.

S. Fantino. Bau d. Frühren. 132f; Ren.-Fussboden; Grabplatten 166c.

Chiesa della Fava. Tiepolo: Altarbild 843g.

S. Felice. Ren.-Bau 132a.

S. Francesco della Vigna. Ren.-Fassade v. Palladio 273a; Moses u. Paulus von Aspetti 459o; Inneres von J. Sansovino und Fr. di Giorgio 246e; Gewölbemalereien v. B. Franco 199a; 2 Engel v. T. Aspetti (1. Kap. l.) 459o; Sculpt. v. A. Vittoria (2. Kap. l.) 459h; Sculpturen d. Schule der Lombardi (Kap. Giustiniani) 432b, 437a; P. Veronese: Mad. zw. Hh. (5 Kap. links) 790h; Negroponte: Mad. (r. Quersch.) 628a; Giov. Bellini: Thron. Mad. zw. 4 Hh. (Cap. Santa) 635l; Pennacchi: Verkündigung 771c.

Frari s. **S. Maria gloriosa.**

A' Gesuiti. Barockbau v. Pozzo 296c; Grabfigur d. Dogen Cicogna von Campagna (l. v. Chor) 458f; Barocke Altargruppe (Hochaltar) 500e; Tizian: Marter d. h. Laurentius 764a.

S. Giacometto di Rialto. Altchr. Bau 17c.

S. Giacomo dall' Orio. Goth. Bau 65h; Ren.-Holzwölbung (r. Querschiff) 182b; Marescalco: h. Sebastian zw. Rochus u. Laurentius 645i; Lotto: Altarbild 769f; L. u. Fr. Bassano: Predigt Joh. d. T. (r. Quersch.) u. Mad. m. Hh. (l. Alt. l.) 794h.

S. Giobbe. Ren.-Portal 164f; Marco Marziale: Darstellung im Tempel 643m; Savoldo: Anbetung der Hirten (Vorraum d. Sacristei) 776b; A. Previtali: Verlobung d. h. Catharina (Sacristei) 642h.

S. Giorgio de' Greci. Ren.-Thurm 133c; Ren.-Bau v. J. Sansovino 246c.

S. Giorgio Maggiore. Ren.-Bau v. Palladio 272a, 304e; Barocktreppe v. Longhena 296f, 301c; Ren.-Stuhlwerk v. A. di Brule 181f; Mad.-Stat. v. Campagna (2. Alt. l.) 457e; Bronzene Hochaltargruppe v. Campagna 456e; Sculpturen v. A. Vittoria 459l; Tintoretto: Altarbilder 789b.

S. Giovanni in Bragora. Goth. Bau 65f; Bart. Vivarini: Thron Mad. (l.) 630d; P. Bordone: Abendmahl (r.) 785d.

Chor.
L. Vivarini: D. Auferstandene 630l; Cima: Taufe Christi; Kaiser Constantin und die h. Helena 640d.

S. Giovanni Crisostomo. Ren.-Bau von T. Lombardi 131c; Relief d. Krönung Mariä inmitten der Apostel v. T. Lombardi 436e; Giov. Bellini: Hh. Cristoforus und Hieronymus 637a; Seb. del Piombo: Thron. Johannes zwischen Hh. 765a.

S. Giovanni Elemosinario. Ren.-Bau von Scarpagnino 132b; Tizian: S. Joh. d. Almosenspender 761a; Pordenone: Altarbild (r. v. Chor) 774h; Marco Vecellio: Johannes m. Marcus und einem Stifter (l. v. Chor) 782d.

S. Giovanni Evangelista. Vorhof Bau und Decor. der Frühren 134a, 164b.

S. Giovanni e Paolo. Goth. Bau 63b; Spätgoth. Portal 128g; Grabmal des Dogen G. Tiepolo 313d.

Inneres.

Eingangswand. (r.) Grabmal des Dogen Pietro Mocenigo von P. Lombardi 431e; (l.) Grabmal des Dogen Giov. Mocenigo v. A. u. T Lombardi 436c.

R. Seitenschiff. Grabmal Venier im Barockstil von Baratta 499a; 6 Bronzereliefs a. d. Leben d. h. Dominicus von Mazza 503d.

R. Querschiff.
B. Vivarini: H. Augustin 630c; L. Lotto: Glorie d. h. Antoninus 768n; Grabmal Naldo v. Lor. Bregno 430c; Rocco Marconi: Christus zwischen 2 Aposteln 768d; Malereien des grossen Fensters von B. Vivarini und G. Mocetto 665k.

1. Kap. (Kap. del Crocefisso). Altar u. Grabmal d. E. Windsor v. Vittoria 459h; Tiepolo: Glorie d. h. Dominicus 843e; Piazetta: Desgleichen 843n.

Kapellen der Chorwand.

2. Kap. Magdalenenstatue v. Bergamasco 456a.

3. Kap. (Chorkap.) Ren.-Dogengräber 165i; Grab L. Loredan v. Campagna u. a. 458e u. unten; Goth. Altar 339c; Grab Vendramin v. Leopardi 165i., 434a.

4. Kap. Carpaccio: Kröng. Mariä 639d.

L. Querschiff.
Denkmal Vitt. Capello v. Dentone 432f; Grab A. Venier v. d. Massegne 340a.

L. Seitenschiff. Capp. del Rosario. Ren.-Leuchter 166g und Wandgetäfel 181g; 2 Marmorstatuen am Tabernakel von Campagna 458c; Statuen d. Hh. Justina, Dominicus und Hieronymus von Vittoria 459i; Statuen d. h. Thomas v. Aquin v. A. Lombardi(?) 435c u. des Petrus Martyr v. P. di Milano (?) 435 Anm. 2; Grabmal des Dogen Tomm. Mocenigo von den Florentinern P. di Niccolò und Giov. di Martino 428a; Grab d. Nic. Marcello u. P. Malpino v. A. Rizzo 429c.

Vor der Kirche. Reiterstatue des Colleoni v. Verrocchio (vollendet durch Leopardi) 384a, 435a; Basis derselben von Leopardi 164h.

S. Giuliano. Ren.-Bau von J. Sansovino 246g; Statue d. h. Thomas v. Ravenna, über dem Portal, v. J. Sansovino 455e; Relief der Pietà von Campagna (Kap. l. vom Chor) 456d; Statuen d. Hh. Catharina und Daniel unter d. Löwen v. A. Vittoria 459f; Boccacino: Thron. Mad. m. 4 Hh. 652e.

S. Lio. Hochaltar v. T. Lombardi 437c; Tizian: S. Jago di Compostella 764i.

S. Lorenzo.
H. Sebastian v. Campagna 457g.

S. Lucia. Bau n. Palladio's Entwurf 274a.

S. Marciliano.
Tizian: Tobias m. d. Engel 762d.

S. Marcuolo.
Tizian: Christkind zw. 2 Heil. 757c.

S. Maria del Carmine. Goth. Bau 65g; Mad. im Vorhofe v. Arduinus 339a; Ren.-Holzgetäfel des Chores 181g; Cima: Anbetung des Kindes 640f; Lotto: H. Nicolaus zw. Hh. u. Engeln 768m.

S. Maria Formosa. Ren.-Bau 132d; Palma vecchio: H. Barbara 756a; Bart. Vivarini: Madonna 630f; Pietro da Messina: Madonna 633h; L. u. F. Bassano: Abendmahl 794g.

S. Maria gloriosa de' Frari.
Goth. Bau 63a; Madonnenstatue am vorderen Portal v. N. Pisano(?) 338d.

Inneres.

Mittelschiff. Ren.-Marmorschranken 164g; Statuen darauf v. Camelio 432d; Stuhlwerk von M. da Vicenza 181a; Grabmal Dandolo v. d. Massegne 340b.

R. Seitenschiff. 3. Altar. Statue des h. Hieronymus von Vittoria 459e.

R. Querschiff. Grab Pesaro v. Montelupo 443h, 462*, mit Neptun v. L. Bregno 430b; Grabmal d. h. B. P. Buon v. Bart. Buon (über d. r. Thür) 427c; Grabmal d. Jac. Marcello, Schule d. Lombardi 431f; B. Vivarini: Altarwerk 630e.

Sacristei.
Ren.-Marmorfries des Brunnens 165e; Giov. Bellini: Altarbild mit thron. Mad. 636a; Ren.-Rahmen darum 182d.

Kapellen der Chorwand.
4. Kap. (Hoher Chor). Ren.-Dogengräber 165k; Goth. Grabmal Foscari von den Rizzi 128f, 429a; Denkmal Tron von d. Rizzi 165k, 429b.

5. Kap. Licinio da Pordenone: Thron. Mad. m. Hh. 775e.

6. Kap. Holzstatue Johannes d. T. von Donatello 356f; Statue des Melchior Trevisan von Dentone 432g.

7. Kap. L. Vivarini: Thron. h. Ambrosius zw. Hh. 630m.

L. Querschiff.
Lunette mit Maria und 2 Engeln von den Massegne 340e; B. Vivarini: Thron. Marcus m. 4 Hh. 630e.

L. Seitenschiff.
Taufkap. Statuen v. d. Massegne 340d; Statue des sitzenden Johannes von J. Sansovino 455f; Tizian: Mad. m. d. Familie Pesaro 760g; Barock-Grabmal d. Dogen Giov. Pesaro v. M. Barthel u. Longhena 499b; Hochren.-Grabmal d. Pietro Bernardo 166b; Thomasgruppe von Leopardi (über dems.) 434c.

S. Maria Mater Domini. Ren.-Bau, voll. von J. Sansovino 132c; Catena: Marter d. h. Christina 642b; Bonifazio d. j.: Abendmahl (l. Querschiff) 784f. Tintoretto: Gesch. d. wahren Kreuzes (r. Querschiff) 788a.

S. Maria de' Miracoli.
Bau der Frühren., z. Th. von P. Lombardi 131b; Aussensculpturen, Schule der Lombardi 432a; Geschnitzte Ren.-Holzdecke 182a; Pennacchi: Deckenmalereien 771e; Plastischer Schmuck des Innern von T. Lombardi u. A. 163c, 436b; Statuen der Hh. Franz und Clara von Campagna (auf d. Balustrade) 457c.

S. Maria della Misericordia.
Pennacchi: Deckenmalereien 771f.

S. Maria dell' Orto.
Goth. Fassade 65d; Figuren derselben v. B. Buon 427b; Thurm der Frühren. 132r; Cima: Joh. d. T. zw. 4 Hh. 640b; Tintoretto: Anbetung des goldenen Kalbes; Die letzten Dinge (Chor) 788g; A. v. Dyck: Mart. d. h. Laurentius 823h.

S. Maria della Pietà. Moretto: Christus b. d. Pharisäer 779h; Tiepolo: Sieg d. Glaubens (an der Decke) 843d.

S. Maria del Rosario.
Tiepolo; Glorie d. h. Dominicus 843f.

S. Maria della Salute.
Barockbau v. Longhena 305f; Tizian: Ausgiessung d. heil. Geistes (4. Kap. l.) 762e; Evangelisten in den Medaillons der Kuppel v. T. Lombardi 437e.

Chor: Spätren.-Stuhlwerk 181h; Hochaltar v. Justus le Court 497a; daneben Bronzeleuchter von A. Bresciano 166d; Tizian: Evangelisten und Kirchenväter 762e.

Sacristei. Cr. Caselli: Thron. Mad. 627i; Tizian: Thron. h. Marcus m. 4 Hh. 759b; Tod Abels, Opfer Abrahams, todter Goliath (Deckenbilder) 762e; Gir. da Udine: H. Rochus zw. Hh. 771h; Tintoretto: Hochzeit zu Cana 788b; Relief d. Pietà v. T. Lombardi (?) im Nebenraum 437d.

Seminar b. d. Salute (Pinacoteca Manfredini). Filippino: Christus m. Magdalena u. der Samariterin 581i; Giorgione (?): Apollo u. Daphne 753e.

S. Maria Zobenigo. Ren.-Bau v. Sardi 248d; Barockfassade 282b.

S. Martino. Ren.-Bau v. J. Sansovino 246f; Knieende Engel an einem Wandaltar v. T. Lombardi 436d; G. da S. Croce: Abendmahl 643e.

S. Maurizio. Ren.-Bau 132e.

S. Michele. Ren.-Bau v. Moro Lombardi 131a; Ren.-Pilaster des Portals 164e; Ren.-Holzdecke 182a.

Ren.-Kapelle daneben.
Ren.-Bau v. Bergamasco 132i; Reliefs d. Verkündigung, der Anbetung der Hirten u. d. Könige, Schule des A. Sansovino 455g.

S. Moisè. Barockfassade 282b.

S. Pantaleone. Marmoraltar (ca. 1450) 428b; Fumiani: Deckenmalerei 795b; Christuskopf (2. Kap. r.) v. Campagna (?) 458g; R. Marconi: Ehebrecherin (Chor) 768a; Joh. Alemannus u. Ant. da Murano: Krönung Mariä (Chor) 629b.

S. Paolo. Tiepolo: Altarbild 843h.

S. Pietro di Castello. Ren.-Bau v. Smeraldi 271*; Ren.-Thurm 132q; Basaiti: Petrus zw. 4 Hh. u. h. Georg 641i; Barockstatuen der Kap. Vendramin v. M. Ongaro 497c.

Il Rendentore. Ren.-Bau von Palladio 273b; Bronzestatuen d. Hh. Marcus u. Franciscus v. Campagna (Hochaltar) 457a; Statuetten d. Christus u. Johannes über d. Weihbecken v. Terilli 459n; Previtali: Altarbilder 642k.

Chiesa del Ricovero. Barockfassade 282b.

S. Rocco. Ren.-Fassade 134b; Tizian: Kreuztragender Christus 757c; Pordenone: Hh. Marcus u. Christoforus 774g.

Salute s. **S. Maria della Salute.**

S. Salvatore. Ren.-Bau v. Spavento und T. Lombardo 248l; Ren.-Orgellettner v. J. Sansovino 165l; Fr. Vecellio Orgelflügel 782a.

Rechtes Seitenschiff. 1. Kap. Statue d. Auferstandenen v. G. dal Moro 460f.

2. Kap. Madonnastatue v. Campagna 457d; Dogengrabmal Venier (Statue der Hoffnung u. Caritas) v. J. Sansovino 1651, 454a u. b.

Chor. Hochaltar v. Bergamasco 1651.

Linkes Seitenschiff.

5. Kap. Statue des heil. Hieronymus v. Tomm. Lombardo 458i.

3. Kap. Statue d. h. Sebastian v. Vittoria 459d.

2. Kap. Decor. v. Bergamasco 1651.

1. Kap. Statuen der Hh. Laurentius u. Hieronymus v. dal Moro 460e; Tizian: Verklärung Christi und Verkündigung 764m.

I Scalzi. Barockfassade 282c; Hochaltar v. Pozzo 296c.

S. Sebastiano.
Ren.-Fassade v. J. Sansovino(?) 246h; Ren.-Fussboden der Kap. l. v. Chor 169i; Mad. m. d. Kinde v. Tomm. Lombardo 458k; Tizian: H. Nicolaus in Cathedra 764f; P. Veronese Fresken 791a.

S. Silvestro.
G. da S. Croce: Bild m. Hh. 643d.

S. Spirito. Marescalco: Christus m. d. Weltkugel zw. Hh. 645k.

S. Stefano. Goth. Fassade 65e.

Inneres. Goth. Holzdecke 165i; Ren.-Grab Soriano (l. v. Eingang) 165h; Statuen d. Hh. Hieronymus und Paulus v. P. Lombardo 431a; Ren.-Bronzetafel des Suriano 417f; Ren.-Grabmal von Sanmicheli (?) (Kap. l. v. Chor) 166a; Altarstatuen v. dal Moro (Kap. r. v. Chor) 460d.

Chor. Ren.-Schranken v. Camelio 432c; Ren.-Stuhlwerk 181b; Bronzestatuen d. Hochaltares von Campagna (?) 458b; Barockleuchter 166g.

Hof. Fresken v. Pordenone 205b, 775a.

S. Tommaso.
Statuen d. Petrus und Thomas v. Campagna (neben d. Hochaltar) 457b.

S. Trovaso. Ren.-Altarvorsatz 428*; Tintoretto: Abendmahl 789a.

S. Vitale. Carpaccio: S. Vitale 639a.

S. Zaccaria. Bau d. Frühren. 130c; Pilaster am Portal 163c; Statue des Propheten (über der Hauptthür) v. Vittoria 459c; Lunettenrelief (Eingang zum Vorhof) v. d. Massegne 340c; Ren.-Stuhlwerk einer Nebenkap. 181b; J. u. A. da Murano: Altarbilder 629c; A. Vittoria: Eigenes Grabmal 459b.

Capp. di S. Tarasio.
Jac. Bellini: Fresken 632f; Giov. Bellini: Thron. Mad. 635k; Ren.-Rahmen darum 182d.

Chor. Spätgoth. Bau 128d.

Chorumgang. Ren.-Grabplatten 166b.

Alle Zitelle. Spätren.-Bau nach Palladio's Entwurf 273c.

Scuola del Carmine. Barockbau 134g; Tiepolo: Deckengemälde 843f.

Scuola di S. Marco. Ren.-Fassade v. d. Lombardi 133d; Ren.-Rankenwerk d. Fassade 164a; Obere Statuen aus der Schule d. Lombardi 431i; Untere Sculpt. v. T. Lombardi 436f; Lunette über der Thür v. B. Buon (?) 427d.

Scuola di S. Rocco. Ren.-Bau v. B. Buon d. j. (?) u. A. 134b; Ren.-Ornamente 164d; Ren.-Decken 202c; Statue des h. Rochus von Campagna (untere Halle) 458a; Tizian: Christus als Schmerzensmann 757b; Tintoretto: 56 Fresken 788d; Tizian: Verkündigung (Treppe zum Obergeschoss) 759f; Wandgetäfel d. oberen Säle 181g; Statue Johannis d. T. u. d. h. Sebastian v. Campagna (oberer Saal) 458a; Tintoretto: Kreuzigung (Sala del Albergo) 788d.

Scuola degli Schiavoni.
Ren.-Bau v. J. Sansovino 134d, 246d; Carpaccio: Scenen aus d. Leben der Hh. Georg u. Hieronymus 638c.

Andere Scuolen der Ren. u. d. Barockstiles 134c—g.

Dogenpalast.
Goth. Bau v. B. u. P. Buon 71c; Plastischer Schmuck d. Fassaden 340g; Porta della Carta v. G. u. B. Buon 128e, 427a; Statuen Adams u. d. Eva, an der Rückseite, v. A. Bregno 429e; Statue eines Schildhalters v. A. Rizzo 430a.

Hof. Bau der Frühren. von A. Rizzo u. A. Scarpagnino 135e, 164b; Ren.-Brunnen v. Conti u. Alberghetti 165d.

Fassaden im Hofe 149d; Figuren auf den Spitzthürmchen 431b.

Riesentreppe. Reliefschmuck 164c, 428†; Colossalstatuen des Mars u. d. Neptun von J. Sansovino 455b; Tizian: Mad. m. d. Kinde u. 2. Engeln 759a.

Sala d'Oro.
Ren.-Bau von J. Sansovino 198f.

Camera a letto. Marmorkamin der Frühren. 165c; Ren.-Decke 181i; Relief des 15. Jahrh. 428**.

Sala dello Scudo und Sala de' Rilievi.
Ren.-Fensterpilaster 164b.

Sala de' Busti. Marmorkamin der Frühren. 165c; Ren.-Decke 181i.

Bibliothek.
Codex Grimanus mit Miniaturen von Mabuse und G. David 6[?]91; P. Veronese: Anbetung der Könige (im Saal der Kataloge) 792e.

Galerie.
Giov. Bellini: Pietà 634i.
Herri de Bles: Hölle 660g.
Boccacino: Madonna 652i.
Bonifazio: Verschied. Gemälde 783e.
Catena: Doge Loredan u. d. thron. Mad. 641p.
Pell. da S. Daniele: Heimsuchung; Durchgang durchs rothe Meer 757**.
Tizian: Deckenbild, d. Weisheit 763r.

Staatsräume. Malereien der Ren. 202c.

Vorraum der Kapelle. Bonifazio und Tintoretto: Bilder 797.

Kapelle. Madonnenstatue von J. Sansovino 455d.

Treppe daneben. Tizian: H. Cristophorus 759a.

Atrio quadrato.
Tintoretto: Votivbild 795e.

Sala delle quattro Porte. Sculpturen einer Thür von Giulio dal Moro 460c; Tizian: La Fede 763q; C. Caliari, A. Vincentino; Präsentationsbilder; Tintoretto: Deckenbild 796.

Anticollegio. Thürgiebel v. A. Vittoria 459g; Tragfiguren des Kamins von T. Aspetti 460a; Tintoretto: 4 Wandbilder; P. Veronese: Raub d. Europa u. Deckenbild 796.

Collegio. Statuetten des Mercur u. Hercules a. d. Kamin v. Campagna 457i; Tintoretto: 4 Votivbilder; P. Veronese: Gemälde der hinteren Wand u. Deckenbilder 796.

Sala del Senato. Tintoretto, Palma, Giovane u. Dolabella: Votivbilder; Tintoretto: Deckenbilder 797.

Sala del Consiglio de' Dieci. L. Bassano, M. Vecellio, Aliense: Ceremonienbilder; P. Veronese u. A.: Deckenbilder 797.

Sala della Bussola. Aliense: Uebergabe von Brescia und Bergamo 797.

Sala de' Capi.
Allegorische Malereien 797.

Sala del Maggior' Consiglio. Tintoretto: Paradies; Ders., Palma Giovane, P. Veronese: Deckenbilder 797.

Sala dello Scrutinio. Palma Giovane: Weltgericht 798.

Carceri. Ren.-Bau v. G. da Ponte 248h.

Biblioteca. Ren.-Bau v. J. Sansovino u. seiner Schule 247a; 2 Karyatiden der Thür von Vittoria 459h; Atlant von Aspetti 457h, 459p.

Zecca. Ren.-Bau v. J. Sansovino 248e; Atlant von Campagna 457h.

Procurazie vecchie. Ren.-Bau v. P. Lombardo, Bergamasco, B. Buon 134i.

Procurazie nuove.
Ren.-Bau v. Scamozzi 247b, 275c.

Arsenal. Portal der Frühren. 134h; Statue der h. Justina darüber von Campagna 458d.

Dogana di Mare. Barockbau 304f.

Fabbricche vecchie und nuove. Ren.-Bau v. Scarpagnino u. J. Sansovino 135c und d.

Fondaco de' Tedeschi. Ren.-Bau von Fra Giov. da Verona 135b; Tizian und Giorgione: Reste von Fresken 753i, 758e.

Museo Correr. (Fondaco de' Turchi.) Roman. Bau 35b; Samml. v. Majoliken 186d; Bronzebüste eines Jünglings v. Rizzo 429d.
Gent. Bellini: Dogenbildniss 633c.
Giov. Bellini: Verklärung Christi 634g; Beweinung, Pietà 633m; Porträt des Dogen G. Mocenigo 636e.
Carpaccio: Tafelbild 639e.
Jac. del Fiore: Säugende Mad. 627m.
Ansuino da Forlì (?): Profilbild eines jungen Mannes 618*.
H. v. d. Goes: Kreuzigung 657g.
Lorenzo: Uebergabe d. Schlüssel 556c.
Mich. di Matteo: Altarbild 553c.
Pasqualino: Madonna m. d. h. Magdalena 643f.
Pennacchi: Pietà 771b.
Stef. Pievan: Madonna 556e.
N. Semitecolo 556f.
Cos. Tura: Pietà 620d.
G. M. da Udine: Madonna 770b.
L. Vivarini: Altarbild 630h.

Academie (Gebäude der Carità).

Bau von Palladio 274b; Ren.-Thür an der Westseite 164e; Geschnitzte Ren.-Decken 181k; Gothisches Madonnenrelief über dem Portal 339b; Ren.-Brunnen in der Hofhalle 165f.

Galerie.

Hauptgeschoss (Gemälde):

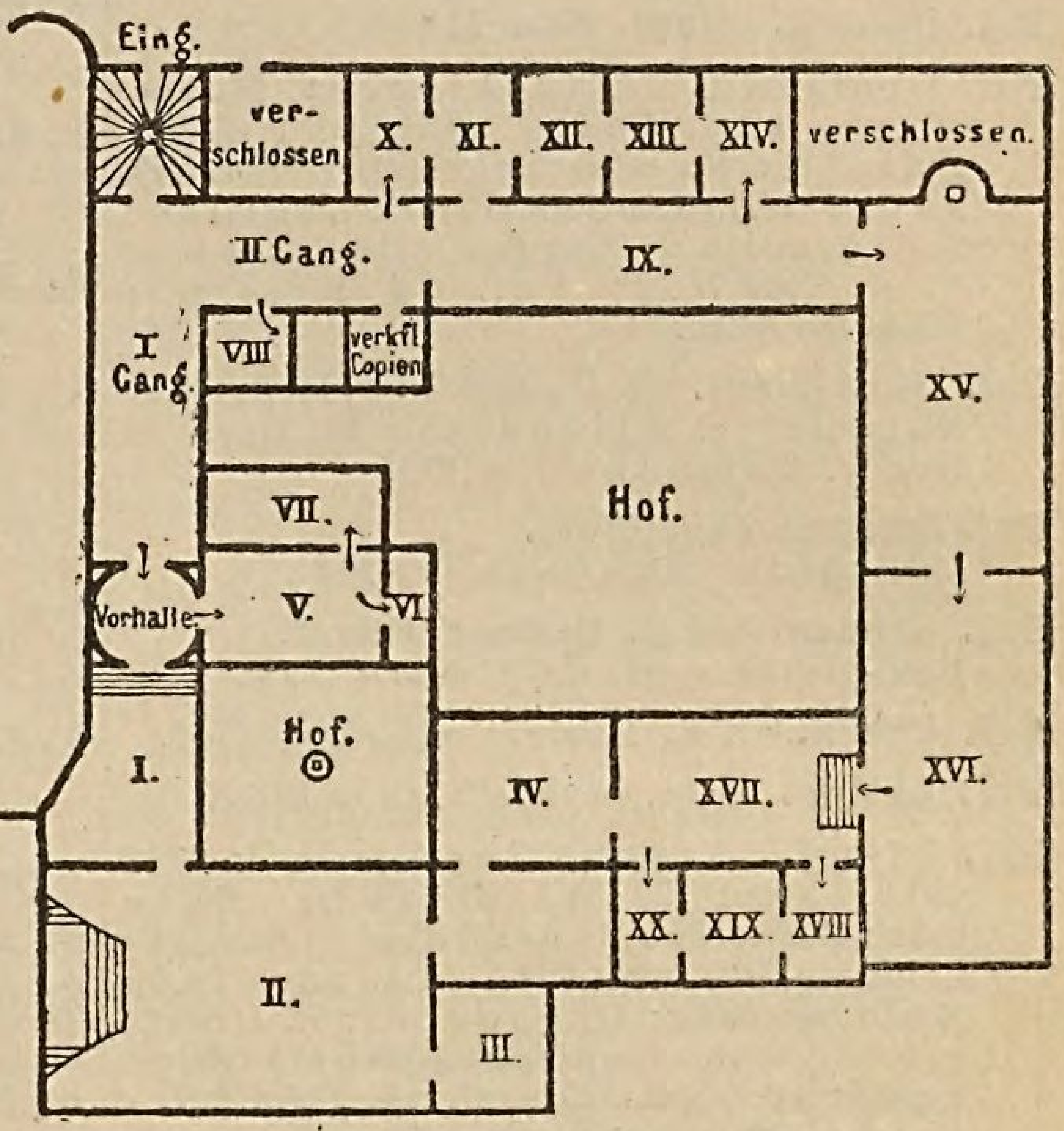
J. Alemannus s. unter A. Murano.
Antonello: Bildniss 633b; Eccehomo; Madonna 633i.
M. Basaiti: H. Hieronymus; Gethsemane; Berufung des Jacobus und Johannes u. andere Bilder 641d, h u. k.
L. u. F. Bassano: Auferweckung des Lazarus 794f.
Lazaro Bastiani: Verleihung der Kreuzesreliquie 639k.
Gentile Bellini: Der h. Giustiniani 634a; Darstellungen aus d. Gesch. des h. Kreuzes 634e.
Giov. Bellini: Madonna m. d. Kinde 635d; Thron. Mad. zw. Hh. 635i; 5 Tafeln m. Allegorien 636f; 2 Mad. zw. je 2 Hh.; Madonna 636h.
Jac. Bellini: Madonna 632b.
Bissolo: Darstellg. im Tempel 642p.
Boccacino: Madonna m. 4 Hh. 652f; (?) Fusswaschung 652h, 864.
Bonifazio I u. II: Mad. m. Heil. 783b; Mahl des reichen Mannes; Anbetung

Hauptgeschoss (*Gemälde*) ferner:

der Könige; Erlöser zw. Hh.; Kindermord; Urtheil Salomo's; h. Familie m. Hh. 783 f.
Bonifazio d. j. Mad. mit Heil.; Einzelne Heilige 784 h.
Bordone: Seesturm 786 b; Fischer, dem Dogen einen Ring überreichend; Paradies 785 e.
Busati: Marcus m. Andreas u. Franz 643 h.
C. u. G. Caliari: Gastmahl beim Pharisäer 793 d.
Schule d. Caravaggio: Lautenspieler; 3 Spieler 847 h.
Carpaccio: Gesch. d. h. Ursula 638 a; Darst. im Tempel; Christus in Emmaus; Marter d. Zehntausend; Joachim u. Anna 639 b.
Catena: Geisselung Christi 642 c.
Cima: Pietà; Ungläub. Thomas; Madonnen; Thron. Mad. 640 g.
Fr. da S. Croce: Nolimetangere 643 c.
P. da S. Daniele: Verkündigung 771 a.
Ben. Diana: Almosenspende 639 k; Thron. Mad. m. 4 Hh. 639 o.
Elsheimer: 2 Landschaften 851 d.
Feti: Büssende Magdalena 837 b.
Jac. del Fiore: Mad. m. 2 Hh. 627 l.
P. della Francesca: H. Hieronymus 595 b; Krönung Mariä 627 n.
Garofalo: Mad. m. 4 Hh. 735 g.
M. Giambono: Chr. zw. 4 Hh. 627 o.
Lambertini: Altarwerk 553 c.
Lorenzo: 2 Bilder 556 d.
Mansueti: Wunder durch die Reliquie; Legende d. h. Marcus 639 k u. l.
Mantegna: H. Georg 618 c.
R. Marcone: Kreuzabnahme 667 l; Ehebrecherin vor Christus 768 b; Christus zw. 2 Aposteln 768 c.
Marescalco: Madonna zw. Hh. 645 g.
M. Marziale: Chr. in Emmaus 643 l.
Meister der weibl. Halbfiguren: H. Magdalena 659 m.
Memling: Männl. Bildnisse 658 e.
Montagna: 2 thron. Madonnen zw. Hh. 644 m.
Moretto: Petrus u. Johannes 779 i.
Moroni: Bildnisse 780 g.
A. da Murano u. Joh. Alemannus: Krönung Mariä 629 a; thron. Mad. m. Engeln 629 d.
Padovanino: Hochzeit zu Kana 795 a;
Palma vecchio: Thronender Petrus m. 6 Heil.; Mariä Himmelfahrt 755 c.
Stef. Pievan: Altarbilder 556 e.
Pordenone: S. L. Giustiniani zw. Hh.; Mad. m. 2 Hh. u. Stiftern 774 k.
Jac. Savoldo: 2 h. Einsiedler 777 b.
N. Semitecolo: 556 g u. h.
Tintoretto: Wunder d. h. Marcus 787 i.

Hauptgeschoss (*Gemälde*) ferner:

Tizian: Tempelgang Mariä 762 c; Johannes d. T. 763 t; Pietà 764 q; Himmelfahrt Mariä 759 d; Bildnisse v. J. di Soranzo u. A. Cappello (?) 760 d.
D. da Treviso: Verkündigung 642 o.
P. Veneziano: Abendmahl 784 m.
P. Veronese: Mad. m. Hh. 790 h; Gastmahl bei Levi 792 a; einz. Hh. 792 f.
Bart. Vivarini: Altarwerke 630 b.
L. Vivarini: Thron. Madonna zw. Hh. 630 i.
C. de Wael: Lager- u. Schlachtbilder 847 p.
R. v. d. Weyden: Männl. Bildniss 657 c.



Grundriss der Academie zu Venedig.

Oberes Geschoss (*Zeichnungen u. Sculpturen*).

Goth. Gemälderahmen um die Bilder der Vivarini 182 c.
Bronzereliefs von Briosco (Himmelfahrt Mariä u. a.) 418 c; von Cavino (St. Martin mit dem Bettler) 418 c; von Camelio (2 Kämpfende) 418 c.
Lionardo: Handzeichnungen 668**.
Rafael: Sog. Skizzenbuch 693 b.

Pal. Balbi. Ren.-Bau v. A. Vittoria 248 g.

Pal. Barbaro. Goth. Bau 72 c.

Pal. Bembo u. Bernardo. Goth. Bauten 72 f.

Pal. Cà Doro. Goth. Bau 72 a.

Pal. de' Camerlinghi. Ren.-Bau von Bergamasco 135 a.

Pal. Cavalli und Cicogna. Goth. Bauten 72 c, 73 b.

Pal. Contarini-Fasan. Goth. Bau 72b.

Pal. Contarini delle Figure. Ren.-Bau 136d.

Pal. Contarini degli Scrigni. Ren.-Bau von Scamozzi 248c.

Pal. Cornaro. Ren.-Bau v. Scamozzi 275d.

Pal. Corner della Cà grande. Ren.-Bau v. J. Sansovino 246l.

Pal. Corner-Mocenigo. Ren.-Bau v. Sanmicheli 245a.

Pal. Corner-Spinelli. Ren.-Bau 136e.

Pal. Dario. Ren.-Bau 136b.

Pal. Farsetti. Roman. Bau 35c.

Pal. Foscari. Goth. Bau 72d.

Pal. Giovanelli. Bacchiacca: Moses, Wasser a. d. Felsen schlagend 682m; Basaiti: h. Hieronymus 641d; Bordone: H. Familie 785i; Giorgione: Sog. Familie d. Giorgione 753c; Lotto: h. Rochus 769g; Ant. da Messina: Bildniss 633c.

Pal. Giustiniani. Goth. Bau 72d; Ren.-Gartenhäuser v. Falconetto m. Decoration v. Campagnola 199d.

Pal. Grimani (Apellhof). Ren.-Bau v. Sanmicheli 244i.

Pal. Grimani bei S. Maria Formosa. Ren.-Decke v. G. da Udine 199g.

Pal. Grimani a S. Paolo. Ren.-Bau 136f.

Pal. Labbia. Tiepolo: Fresken 843g.

Pal. Layard. Antonello: Männl. Porträt 633c; Jac. de Barbaris (?): Falke 643k; Gent. Bellini: Anbet. d. Könige; Bildniss Solimans 634b; Boccaccino: Madonna 652g; Carpaccio: h. Ursula v. Königssohn empfangen 638b; Gerard van Haarlem: Kreuzigung 658m; Savoldo: H. Hieronymus 776i; C. Tura: der Frühling 620e.

Pal. Loredan. Roman. Bau 35d.

Pal. Malipiero. Ren.-Bau v. Sante Lombardi 137b.

Pal. Manfrin. Feti: David mit Goliaths Haupt 844i; Copien nach Tizians Grablegung 760c.

Pal. Manin. Ren.-Bau von J. Sansovino 248e.

Pal. Manzoni. Ren.-Bau 136c.

Pal. Minelli. Ren.-Wendeltreppenthurm 130a.

Pal. Mocenigo. Nic. de' Barbaris: Tafelbild 643i.

Pal. Persico. Zwei Kriegergestalten v. P. Lombardi (?) 431g.

Pal. Pesaro. Ren.-Bau v. Longhena 248a.

Pal. Pisani a S. Paolo. Goth. Bau 72e.

Pal. Pisani a S. Stefano. Barockbau 130*.

Pal. Rezzonico. Ren.-Bau v. Longhena 248b.

Pal. Sagredo. Goth. Bau 72g.

Pal. Trevisan. Ren.-Bau 137a.

Pal. Vendramin-Calergi. Ren.-Bau von Lombardo 136a.

Paläste d. roman. u. goth. Stiles 35d; 73a.

Albergo del Europa. Goth. Bau 72b.

Albergo Danieli. Goth. Bau 73a.

Lido. Festungsbauten v. Sanmicheli 243c.

Murano (bei Venedig).

Dom (S. Donato). Bau d. 12. Jahrh. 35a; Mosaikboden 19e; L. Bastiani: Thron. Madonna 639h.

S. Maria degli Angeli. Pennacchi: Deckenmalerien 771g; Pordenone: Hochaltarbild 774i.

S. Pietro Martire. Ren.-Bau 132g; Basaiti: Himmelfahrt Mariä 641g; Fr. da S. Croce: Thron. Mad. 643b; Giov. Bellini: Thron. Mad. m. d. h. Marcus u. d. Dogen Barbarigo 636b.

Zerman (bei Venedig).

Palma: Mad. m. d. Kinde (Altarbild) 755b.

Venere.

S. Giovanni. Roman. Reliefs 316c.

Vercelli.

Dom. Barockbau 286a.

S. Andrea. Goth. Innenarchitektur 49b.

S. Cristoforo. G. Ferrari: Mad. m. Hh. u. Fresken 749d, 750c.

S. Paolo. G. Ferrari: Fresken 750c.

Verna.

Altäre v. Andr. della Robbia 366c.

Verona.

Stadtthore. Porta S. Giorgio, Nuova, Stuppa, S. Zeno. Ren.-Bauten von Sanmicheli 243c—e, 244a u. b.

Scaliger-Gräber s. **S. Maria antica.**

Dom. Roman. Fassade 40f; Inneres im goth. Stile 65a; Statuen über d. Altären 426c; Ren.-Tabernakel 167f; Torbido u. G. Romano: Fresken aus dem Leben der Maria (Kuppel u. Chor) 789d; Tizian: Assunta 762f.

Kap. S. Biagio. Falconetto: Fresken 647g; Lib. da Verona: Anbet. d. Kön. 647i.

S. Anastasia. Goth. Bau 50*, 64c; Statuen über d. Altären 426c u. f; Ren.-Tabernakel 168a; Fresken d. 15. Jahrh. 555e; Statuen v. Cattaneo (1. Altar r.) 459a;

S. Anastasia ferner:
Liberale da Verona: Bestattung Christi (Lunette des 3. Altar r.) 647k; Vittore Pisano: Georg d. Drachentödter, Fresco (r. Querschiff) 646b; Giolfino: Altarbild (4. Altar l.) 648i; D. Morone: Altarbild 647n; Cavazzola: h. Paulus mit and. Hh.; h. Magdalena (l. Querschiff) 648f; Plast. Schmuck der Kap. rechts v. Chor 426a.
Chor. Ren.-Stuhlwerk 182h; Goth. Grabmal Sarego 82e, 425d.

S. Bernardino.
F. Benaglio: Mad. m. Hh. 647e.
Rundkap. Ren.-Bau v. Sanmicheli 245e; Ren.-Pilaster-Arabesken 168b; Dom. Morone: Fresken (auch im Refectorium) 647m.

S. Eufemia. Goth. Bau 65c; Ren.-Monum. an d. Aussenmauer 166a; Fresken des 15. Jahrh. 555c; Il Moro: Altarbild 789e; Caroto: Fresken der Kap. Spolverini 648c; Bonsignori: Tafelbild 646k.

S. Fermo. Goth. Bau 65b; Ren.-Grabmal Torriani v. Riccio 167*; Ren.-Tabernakel 167e; Grabmal Brenzoni von G. Rosso (Russi) 374e, 425c; Brusasorci: Lunette m. Enthauptung eines Bischofs 789n; Martinus: Köpfe v. Hh. u. Proph. 555c; Kreuzigung d. 15. Jahrh. 555c; V. Pisano: Fresco der Verkündigung (l. v. Hauptportal) 646a; Bonsignori; Mad. m. Hh. (Kap. neben dem l. Querschiff) 647a; Caroto und Il Moro: Altarbilder 648a, 789e.

S. Giorgio in Braida. Ren.-Bau von Sanmicheli (?) 245f; Girol. dai Libri: Tafelbild 647s; Caroto: Verkündigung; Kleines Altarbild 648c; Brusasorci: Mannalese 789m; P. Veronese: Martyrium d. h. Georg (Hochaltar) 791b.

S. Giorgio Maggiore.
Moretto: Tafelbild 779l.

S. Giovanni in Fonte. Roman. Bau 40d; Roman. Taufbecken 313b.

S. Girolamo. Caroto: Verkündigung 647o.

S. Lorenzo. Roman. Bau 40a.

Madonna di Campagna.
Ren.-Bau v. Sanmicheli 245e.

S. Maria Antica. Roman. Bau 40c; Goth. Skaliger-Denkmäler 82d.

S. Maria in Organo. Ren.-Bau 138f; Fass. nach Sanmicheli's Entwurf 245g; Gir. dai Libri: Mad. mit Hh. 647r; Giolfino: Fresken 648k; Savoldo: Mad. mit 4 Hh. 776d.
Chor. Wandsitze v. d. Chor u. Ren.-Stuhlwerk v. G. da Verona 183a; Brusasorci: Fresken (Kap. links vom Chor) 789l; Hölzerner Candelaber von G. da Verona (Kap. r. v. Chor) 182i.
Sacristei. Wandgetäfel 183a u. b; Cavazzola und Brusasorci: Landschaften 648e; Morone: Fresken 190b, 647q.

S. Maria della Scala.
Ren.-Portal von Fra Giocondo 138d; St. da Zevio: Fresken 646c, 864.

Ss. Nazaro e Celso. Spätgoth. Bau 138e; Ren.-Pfeilerfüllungen zw. den Seitenaltären 190c; G. del Moro: Lunetten d. Altäre 789h; B. Montagna: Altarbild 644e; Cavazzola: Taufe Christi 648g; G. Moceto: Altarbild 648l; A. Badile: Tafelbild 790c; Farinato: Fresken des Chores 790a.
Kap. S. Biagio.
Ren.-Decoration v. Falconetto 190a; B. Montagna: Fresken 644e; F. Bonsignori: Altarbild 647b.

S. Pietro Martire. Falconetto: Mad. m. Wappen deutscher Geschlechter 647h.

S. Sebastiano. Spätren.-Bau 275i.

S. Stefano. Roman. Bau 40e; Brusasorci: Kuppelmalereien und Fresco über d. r. Seitenthür 789k; G. B. del Moro: Legende des heil. Stephanus 789i.

S. Zeno. Roman. Bau 39c; Rom. Sculpturen der Fassade v. Meister Wilhelm und Nicolaus 312b; Roman. Bronzethür 311e; Wandmalereien des roman. Stiles 518d; Wandmalereien d. 15. Jahrh. 555d; Mantegna: Altarbild 618a; Goth. Chorstühle 170l.

S. Zeno in Oratorio. Roman. Bau 40b.

Museo Lapidario. Spätren.-Bau 275h.

Dogana. Spätren.-Bau v. Pompei 275g.

Gran-Guardia. Ren.-Bau v. d. Cortoni 244g.

Polizei u. Tribunal.
Ren.-Portale v. Sanmicheli 245d.

Teatro Filarmonico.
Hofhalle. Hochren.-Bau v. Pompei 275h.

Municipio. Roman.-goth. Hof 73f.

Pal. del Consiglio.
Bau der Ren. von Fra Giocondo 138c.

Pal. Pompei an der Etsch (Pinacoteca).
Ren.-Bau von Sanmicheli 244e; Statuen auf der Dachbalustrade 426e; Bronzefiguren v. Campagna (?) 458h; Amberger (?): Porträt d. Vicar Kolb 663c; Badile: 2 Engel, Christus ins Grab senkend; Mad. m. Hh.; Auferweckung d. Lazarus 790b; Jac. Bellini: Crucifixus 632d; Benaglio: 2 Halbfig. von Hh., andere Bilder 647d u. f; Bonifazio (?): Huldigung d. Veroneser an Venedig 764†*; Bonsignori: Mad. m. Hh. 646i; Caroto: h. Familie 648b; Cavazzola: Passion; kl. Passionsbilder, Christus und Thomas; Mad. m. Hh. 648d; C. Crivelli: Mad. 630n; Giolfino: Mehrere Bilder 648h; Gir. dai Libri: Anbetung des Kindes m. Hh. 647t; Il

Pal. Pompei ferner:

Moro: Tafelbilder 789f; Morone: Verklärter Christus m. Maria und Joh. d. T. 647p; Oostsanen(?): Anbetung der Hirten 659d; Stef. da Zevio: Mad. in e. Hofe 646h; Turone: Altarstück 555f; P. Veronese: 2 Madonnen 790d; Portr. des Pasio Guarienti 790f.

Arcivescovado.
Ren.-Giebelstatuen (über d. Port.) 426d; G. dai Libri: 3 Tafelbilder 647s.

Pal. Bevilacqua.
Ren.-Bau v. Sanmicheli 244c.

Pal. Canossa. Ren.-Bau v. Sanmicheli 244d.

Pal. Murari della Corte. Ren.-Bemalung v. D. Brusasorci 207f.

Pal. Ridolfo. Brusasorci: Gran Cavalcata Carls V. u. Clemens' VII. 789o.

Pal. Tedeschi.
Fassadenmal. v. Falconetto 206d.

Pal. Tresa. Ren.-Bau 244h.

Pal. Verzi. Ren.-Bau v. Sanmicheli 244f.

Casa Borella. Ren.-Malereien 206c.

Villa Giusti. Garten 862f.

Casa de' mercanti.
Madonnenstatue v. Campagna 457f.

Casa Sacchett. Fries v. B. del Moro 208a.

Haus b. S. Eufemia: Schlachtengemälde u. Puttenfriese v. Falconetto 206e.

Häuser auf Piazza delle Erbe, Via Leoni etc. Renaiss.-Fassadenmalereien 206a, 207b—e u. Anm., 208a.

Haus auf Via di Mezzo. Ren.-Fassadenmal. von Stefano da Zevio 206b.

Häuser a. d. Signorienplatz. Ren.-Portale v. Sanmicheli 245d.

Vicenza.

Triumphbogen. Ren.-Bau nach Entwürfen Palladio's 270c.

Dom.
Goth. Bau 64*; Bart. Montagna: Altarbild 644i; Ben. Montagna: Dreieinigkeit 645b; Lorenzo: Altarbild 556b.

S. Bartolommeo.
Bart. Montagna: Altarbild 644i.

S. Chiara.
G. Speranza d. ä.: Tafelbild 645e.

S. Corona.
Goth. Bau 64b; Goth. Gräber 81d; Ren.-Bilderumrahmungen 167d.

Links.

Giov. Bellini: Taufe Christi 636g; Bart. Montagna: Altarbild 644i; G. Speranza d. ä.: Tafelbild 645e.

S. Giovanni Ilarione (vor der Stadt).
Bart. Montagna: Altarbild 644l.

S. Lorenzo.
Goth. Bau 64a; Altar mit Heiligenstatuen von A. da Venezia 339e; Ren.- Bilderumrahmungen 167c.

Monte Berico. Bart. Montagna: Beweinung Christi 644k; P. Veronese: Gastmahl Gregors des Gr. 792c.

S. Rocco. Marescalco: Altarwerk 645l.

S. Stefano. Palma: Thronende Madonna zw. Hh. 755e.

Basilica. Spätren.-Bau v. Palladio 268a.

Teatro Olimpico.
Spätren.-Bau n. Plänen Palladio's 270d.

Loggia del Delegato (Pal. Prefettizio).
Spätren.-Bau v. Palladio 270b.

Altes Seminar (Cà del Diavolo).
Spätren.-Bau v. Palladio 270a.

Bischöfl. Palast. Hochren.-Bau 268e; Hof mit Halle, Frühren. 137e.

Pal. Barbarano.
Spätren.-Bau v. Palladio 269a.

Pal. Caldogni. Spätren.-Bau 269h.

Pal. Chieregati (Pinacoteca).
Spätren.-Bau v. Palladio 269b.

Galerie.

Jac. Bassano: Mad. m. Hh. 794l.
Cima: Mad. unter e. Weinlaube 640a.
A. v. Dyck: die Lebensalter 823i.
M. Fogolino: Anbetg. d. Könige 645c.
Marescalco: Beweing. Christi 645f.
Memling: Kreuzigung 658g.
Pietro da Messina(?): Ecce homo 633k.
Moceto: Madonna 648n.
Bart. Montagna: 2 Madonnen 644b; Darbringg.; Thron. Mad. zw. Hh. 644h;
Speranza d. ä.; Himmelf. Mariä 645d;
Paulus de Venetiis: Mad. 556a.

Pal. Cordellina.
Spätren.-Bau v. Calderari 275l.

Pal. Gusano. Spätren.-Bau 269k.

Pal. Loschi. Spätren.-Bau 275f; Giorgione: Kreuztragung 753e.

Pal. Porto. Spätren.-Bau v. Palladio 269d.

Pal. Schio. Spätren.-Bau v. Palladio 269f; Ren.-Malereien 208e.

Pal. A. Tiene. Bau v. Marcant. Tiene 268f.

Pal. Ercole Tiene. Ren.-Bau 269i.

Pal. Marcantonio Tiene.
Spätren.-Bau v. Palladio 269c.

Pal. Trento. Ren.-Bau v. Scamozzi 275b.

Pal. Trissino in Cricoli.
Ren.-Bau v. G. G. Trissino(?) 271l.

Pal. Trissino am Corso.
Spätren.-Bau v. Scamozzi 275a.

Pal. Trissino dal Vello d'oro. Ren.-Bau 268d.

Pal. Valmarana.
Spätren.-Bau v. Palladio 269e.

Giardino Valmarana.
Loggia, Spätren.-Bau v. Palladio 269g.

Villa Capra (Rotonda).
Spätren.-Bau v. Palladio 270e.

Villa Tiene.
P. Veronese: Fresken 793b.

Haus des Palladio. Ren.-Bau 269l.

Verschiedene Villen Palladio's 271a—k.

Goth. Paläste 73d u. e.

Ren.-Häuser 137f, 138a u. b; Wandmalereien 208e.

Vigerano.

Castell. Goth. Bau m. Loggia v. Bramante 78b, 115d.

Villa Nuova.

Kirche. Pordenone: Fresken 773a.

Viterbo.

Goth. Brunnen 77e.

Dom (S. Lorenzo). Bau d. 12. Jahrh. 9a u. c.

S. Francesco. Goth. Bau 50 Anm. 2; Goth. Grab Hadrians V. 82c; Seb. del Piombo: Pietà 766b.

Osservanza. Copie nach S. del Piombo's Geisselung Christi 766f.

Chiesa della Quercia. Ren.-Bau 105*.

Kleine Kirche. Goth. Bau 62a.

Pal. Vescovato. Goth. Bau 77e.

Volterra.

Dom. Roman. Bau v. N. Pisano (?) 27c; Roman. Kanzel 315i; Leuchterhaltende Engel v. Mino 396g; Lion. da Pistoja: Thron. Mad. m. Hh. 682i; Pontormo: Kreuzabnahme 683c; Benv. di Giovanni: Geburt Christi 589k; Signorelli: Verkündigung (Sacristei) 602b.

Baptisterium. Ciborium von Mino 396f; Taufbecken v. A. Sansovino 441c.

Badia de' Monaci.
Ren.-Hof v. Ammanati 258p.

Compagnia di S. Croce.
Cennini: Legende d. h. Kreuzes 531k.

S. Girolamo.
2 Altäre aus d. Schule d. Robbia 371; B. di Giovanni: Verkündigung 589i.

Municipio.
Fr. da Volterra (?): Verkündig. 531l.

Stadthaus (Galerie).
Ghirlandajo: Christus in der Glorie 584g; Signorelli: Thron. Mad. 602c.

Pal. Inghirami.
Rafael (?): Porträt d. F. Inghirami 703d.

Pal. Maffei-Guarnacci.
Ren.-Bau von A. Sangallo (?) 102g.

Voltri.

Villa Brignole-Sale.
Grabmal d. Margarethe, Gemahlin Kaiser Heinrichs VII., v. Giov. Pisano 325d.

Zerman s. unter Venedig.

Zoppé.

Tizian: Madonna mit Hh. 761b.

REGISTER DER KÜNSTLERNAMEN.

A. Architekt. **B.** Bildhauer. **D.** Decorator. **M.** Maler.

Abbate, Nic. dell'. (M.) 725 d.
Adeodatus. (A.) 62 e, 79 c.
Agnolo, Baccio d'. (A. u. B.) 172 n, 238.
— Domenico di Baccio d'. (A.) 239 k.
— Gabriele d'. (A.) 110 d.
— von Siena. (A.) 53 Anm. (B.) 337.
— Gugl., d', s. Guglielmo.
Agostino v. Siena. (A.) 53 Anm. (B.) 337.
— Giov. di. (B.) 334 a.
Agrate, Marco. (B.) 452 e.
Aimo, Domenico. (B.) 443.
Ainemolo, Vinc. (M.) 654 d.
Alamannus, Johannes. (M.) 628, 661.
Alba, Macrino d'. (M.) 651 o.
Albani, Franc. (M.) 808, 813, 829 a, 830 g, 835 b, 845 d.
Alberghetti. (B.) 165 d.
Alberti, Antonio. (M.) 553 a.
— Cherubino und Durante (M.) 201 k.
— Leon Batt. (A.) 96 u. fg., 162.
Albertinelli, Mariotto. (M.) 376 u. fg., 673 a.
Alemanno, Pietro. (M.) 632.
— s. Alamannus.
Aleotti, Giambatt. (A.) 268 b.
Alessi, Galeazzo. (A.) 127, 221, 256 d, 261, 262, 285.
Alfani, Domenico di Paris. (M.) 614 h.
— Orazio. (M.) 614 h, 696 Anm.
Algardi, Aless. (A. u. B.) 277, 280 n, 486, 487 u. fg., 495, 499, 503 e u. fg., 860 a.
Aliense, L'., s. u. Vassilacchi.
Aliprandi. (M.) 207 c.
Allegri, Ant., s. Correggio.
— Pomponio. (M.) 743 d.
Allemagna, Justus de. (M.) 555 i, 661 e.
Allio, Matteo u. Tommaso. (B.) 167 a.
Allori, Aless. (M.) 809 b, 831 b, 835 e, 837 a, 844 c.
— Cristof. (M.) 810 n.
Altdorfer, Albr. (M.) 663 b.
Altichieri da Zevio. (M.) 553 l.
Alunno, Niccolò. (M.) 592 u. fg.
Amadeo, Antonio. (A. u. B.) 48 Anm., 116 k, 117, 140 d, 168 c, 279 a, 420, 424 d, 425.
— Protasio. (B.) 420, 424 d.
Amalteo, Pomp. (M.) 775 l.
Amato, Antonio d'. (M.) 654 h, 727 a.
Amatrice, Cola dell' (della Matrice). (A. u. M.) 109 f, 237 g, 654 l.
Amberger, Christ. (M.) 663 d.
Ambrogio, Giovanni d'. (B.) 331 c.
Amerighi s. Caravaggio.
Ammanati, Bartolommeo. (A. u. B.) 92 a, 251 a, 255, 257, 459, 478 u. fg.
Andrea, Giusto d'. (M.) 410 b u. fg., 574 c.
— Pietro di. (B.) 611 b.
Andriolo. (B.) 339 c.
Angeli. (M.) 795.
Angelico, Fra, s. Fiesole.
Angelo, Ludov. di. (M.) 604 e.
Anguisciola, Sofonisbe. (M.) 764 ††, 781 a—e.
— Lucia. (M.) 781 e.
Anselmi, Michelangelo. (M.) 743 f.
Ansuino da Forli. (M.) 616, 618.
Anselmus. (B.) 312 c.
Antelami, Ben. (B.) 312 d, 314.
Antonio, Franc. d'. (B.) 403 d.
— Pippo d'A. Fiorentino. (A.) 105 h.
— s. Padovano u. Milanese.
Apollonius. (M.) 520.
Appiani, Andr. (M.) 843 o.
Araldi, Aless. (M.) 191 d, 627 k, 671 c.
Arca, Nicc. dell'. (B.) 414 a.
Arduinus. (B.) 339 a.
Aretino s. Spinello.
Aretusi, Cesare. (M.) 742 b.
Arezzo, Niccolò d'. (B.) 346 a.
Arnoldo, Alberto di. (B.) 173 k, 330 i.
Arnolfo s. Cambio.
Arpino, Cavaliere d'. (Gius. Cesari.) (M.) 696 Anm., 801 a.
Aspertini, Amico. (M.) 445 Anm., 624 h u. Anm., 625 d.
— Guido. (M.) 189 e, 625 g.
Aspetti, Tiz. (B.) 166 i, 457, 459 o.
Assisi, Tiberio d'. (M.) 614 e.
Auria, Domen. (B.) 158, 159 e.
Avanzi, Jacopo degli. (Bologna.) (M.) 552 f.
Avanzini, Bartol. (A.) 268 c.
— Pierantonio. (M.) 699 *.
Avanzo, Jacopo d'. (Padua.) (M.) 553.

Baburen. (M.) 834 i.
Bacchiacca. (M.) 682.
Bacchione. (B.) 476 i.
Baccio Bigio, Nanni di. (B.) 478 b.
Backhuysen, Lud. (M.) 851 k.
Badalocchio, Sist. (M.) 669 *.
Badile, Ant. (M.) 790 b.
Baglioni, Giov. (M.) 801 e.
Bagnacavallo. (M.) 727 l.
Baldassare, Angelo di. 604 c.
Baldini. 437 g.
Baldovinetti, Alessio. (M.) 569 Anm., 575 f, 678.
Balduccio, Giov. di. (B.) 336 a u. fg.
Baldung s. Grien.
Bambaja s. Busti.

Bamboccio s. Laar.
— s. Piperno.
Banco, Ant. di. (B.) 346 b.
— Nanni di. (B.) 345 e.
— Maso di. (M.) 525, 526, 527.
Bandinelli, Baccio. (B.) 149 n, 443, 445, 477 u. fg., 800 b.
— Clemente. (B.) 477 Anm. 2.
Bandini, Giov. (dall' Opera). (B.) 478 c.
Baratta, Pietro. (B.) 499 a.
— Carlo. (M.) 843 c.
Barbalunga, Ant. (M.) 844 g.
Barbarelli, G., s. Giorgione.
Barbaris, Nic. de'. (M.) 643 i.
— Jac. de'. (J.Walch.) 643 i.
Barbieri s. Guercino.
Bardi, Ant. Minelli de'. (B.) 461 oben u. Anm.
Barile, Ant. (D.) 152, 176 a.
— Giov. (D.) 176 c, 177 c.
Bariloto, Pietro. (M.) 437 i.
Barisanus. (B.) 311 a.
Barnaba da Mod. (M.) 553 e.
Baroccio, Fed. (M.) 803 e—n.
Baroncelli, Nicc. und Giov. (B.) 417 a.
Barozzi s. Vignola.
Barthel, Melchior. (B.) 499 b.
Bartholomeo, Nic. de (aus Foggia). (A. u. B.) 43 b.
Bartolo, Domenico di (Siena). (M.) 87, 544, 551, 590 c.
— Taddeo di. (M.) 542 a, 551 c, e, g.
— Giovanni di, gen. Rosso. (B.) 324, 374 b, 425.
— Matt. di Giov. di. (M.) 589 o.
Bartolommeo s. Neroccio.
— Elia di. (A.) 227.
— Maestro, s. Buon.
— Maso di. (B.) 361 b.
— Fra. (Bart. Pagholo.) (M.) 220, 666 a, 672 u. fg.
Bartolotti, Ant. (M.) 739 a.
Basaiti, Marco. (M.) 182, 630 m, 641.
Baseggio, Pietro. (A.) 71 Anm.
Bassano, Franc., d. ä. (M.) 794 a—e.
— Jacopo da. (M.) 794 a—e.
— Leandro u. Franc. d. j. (M.) 794 d u. fg., 797, 850.
Bastarolo (Fil. Mazzuoli). (M.) 805 b.
Bastiani, Lor. (M.) 639.
Bastianino (Filippi). (M.) 805.
Bastiano, Corso di. (A.) 99 n.
Batoni, Pompeo. (M.) 815 h.
Battagio, Gio. (A.) 116 f.
Bazzacco s. Ponchino.
Bazzi, Gio. Ant. s. Sodoma.
Beccafumi, Domen. (M.) 730 c u. fg., 733.
Begarelli, Ant. (B.) 447 u. fg.
— Lodovico. (B.) 449 b.
Belli, Marco. (M.) 643 f.
— (Gebr.) (B.) 183 d.
Bellini, Gentile. (M.) 633 m.
— Giov. (M.) 88, 182 d, 633 g, 634 g u. fg., 864.
— Jacopo. 628 a, 632 a u. fg.
Bellotti, Bern. (M.) 795 b, 849 **.
Bellunello. (M.) 770.
Beltraffio s. Boltraffio.
Bembo, Bonif. (M.) 652.
— Pietro. (M.) 652 unten.
— Giov. Franc. (M.) 781.
Benaglio, Girol. u. Franc. (M.) 647 d.
Benfatto, L. (dal Friso) (M.) 793 e.
Benvenuti, Pietro. (A.) 125 m, 162 d, 180 g.
Benvenuto, Gir. da. (M.) 589 g u. m.
Berettini s. Cortona.
Bergamasco, Gugl. (A.) 132 g, 134 h, 136, 165, 242 Anm., 456.
Bergamo, Fra Damiano da. (D.) 178 i, 183 d.
— Stef. da. (D.) 176 e.
Berna s. Siena.
Bernardi, Johannes de. (B.) 185 a.
Bernini, Lorenzo. (A. u. B.) 224, 277, 278, 283, 289 a, 296 b, 298 b, 300 a, 303 a, 484, 486 u. fg., 489 e, 492 e u. f, 493 a, 494 a u. b.
Bertano, Giambatt. (A.) 232 b.
Bertini da Settignano, Domenico. (A.) 98 c.
Bertino, Giov. (A.) 96 b.
Bertoldo. (B.) 358 b, 359, 374.
Bianchi, Franc. (M.) 626 m.
Bianco, Bartol. (A.) 264 h, 265 k, 266 b u. e.
— Lucchino. (D.) 179 g.
Bibbiena. (A.) 277, 290 a.
— d. j. (A.) 294 g.
Bicci di Lorenzo. (M.) 346 d, 525, 527, 528 d, 530.
Biduinus. 314 e.
Bigarelli, Guido. (A.) 24 a.
Bigni, Aless. (D.) 180 h.
Biliverti, Ant. (M.) 810 k, 843 q.
Bissolo, Pierfranc. (M.) 642 p.
Bisuccio, Leon. da. (M.) 555 g.
Bles, Herri de. (M.) 660 u. fg.
Boateri, Jacopo de. (M.) 625 h.
Boccaccino da Cremona. (M.) 652, 781 a, 864.
— Camillo di. (M.) 652.
— Giul., Antonio u. Bernardino. (M.) 781 a.
Bologna, Giov. da. (A. u. B.) 251 a, 258 q, 479.
— Simone da, s. Crocefissi.
Boltraffio, G. A. (M.) 669 *, 745.
Bombarde, Giov. delle. (B.) 152 c.
Bon s. Buon.
Bonamicus. (B.) 315 a.
Bonannus. (B.) 24 b, 311 b.
Bonasia, Bartol. (M.) 626 m.
Bonfigli, Bened. (M.) 604 u. fg.
Bonifazio Veronese (Familie). (M.) 754 Anm., 782 u. fg., 789, 797.
Bonito, Gius. (M.) 819 m.
Bonone, Carlo. (M.) 737 c, 754 Anm., 809, 829 unten, 830 k, 841 a u. h.
Bonsignori, Franc. (M.) 207 Anm., 646 i.
Bonvicino, Aless., s. Moretto.
Bordone, Paris. (M.) 764 **, 783.
Borghese, Ippol. (M.) 727 i, 801 i.
Borgognone, Ambrogio (Fossano). (A. u. M.) 180 k, 190 d, 191 a, 650.
Borromini, Franc. (A.) 277, 278, 281 a, 283, 287 Anm., 288 e, 299 e.
Bosch, Hier. (M.) 660 d.
Boscoli, Silvio, Maso und Andrea. (B.) 443 f.
Both, Jan. (M.) 854 e.
Botticelli, Sandro. (M.) 87, 578 u. fg., 586 i, 863.
Bourguignon s. Courtois.
Bouts, Dirk. (M.) 658 b.
Bozzato s. Ponchino.
Bracci, Pietro. (B.) 495, 498 a.
Bramante (Donato d'Angelo). (A. u. B.) 78 b, 88 Anm., 109 a, 113 u. fg., 118 d, 163 b, 168 d, 169, 191 a, 212 u. fg., 442 f, 856 b.
Bramantino (B. Suardi). (A. u. M.) 113, 118 c, 650.
Brea, Lod. (M.) 649 h, 652 e.
Breenbergh. (M.) 850.
Bregno, oder Rizzo, Ant. (A. u. B.) 128 f, 135 e, 164 b, 165 k, 292, 428.
— Andrea. (B.) 154, 155 m, 410 f u. fg.
— Lorenzo. (B.) 430 b.
— Pietro (Paolo). (B.) 428.
Brescia, Fra Raffaele da. (D.) 175 m, 179 b.
Brescianino, Andr. del. (M.) 166 d, 732 f.
Bresciano, And. d'Alessandro. (B.) 166 d.
Bril, Paul. (M.) 201 k, 850 b.
— Math. (M.) 201 k, 850 a.
Briosco, Ben. (B.) 421, 424, 425.
— s. Riccio.

Bronzino, Angelo. (M.) 683, 690 g, 704**, 744 d, 800 b, 802 u. Anm.
Brueghel, Pieter d. ä. (M.) 660 k.
— Jan d. ä. u. d. j. (M.) 662 d, 851 f.
Brule, Alberto di. (B.) 181 f.
Brunellesco. (A. u. B.) 74 c, 88 u. fg., 95 Anm., 112, 145, 171, 172 d, 350 c.
Brusasorci, Dom. (M.) 183 b, 207 f, 648 e, 789 h.
Buecklaar, Joach. (M.) 660 l.
Buffalmaco. (M.) 526, 529 e, 537, 538 a.
Buggiano (Andr. Lazz. de' Cavalcanti). (B.) 145 c, 376.
Bugiardino, Giuliano. (M.) 681.
Buglione, Ben. (B.) 369 Anm., 372 i.
Buon, Bart. (Maestro Bartolommeo). (A. u. B.) 71 c, 128 d, 340 g, 426.
— Bart. d. j. (A.) 133 a, d u. Anm., 134 b u. i, 135.
— Giov. (A.) 71 c, 128 d, 340 g.
— Pantaleone. (A.) 71 c, 340 g.
Buonarroti s. Michelangelo.
Buonconsigli, gen. Marescalco. (M.) 639 f.
Buoni, Silvestro de. (M.) 654 a u. e.
Buonsignori s. Bonsignori.
Buontalenti, Bern. (A.) 257, 259, 857 b.
Busate, And. (M.) 643 h.
Busketus. (A.) 22 c.
Busti, Agost. (Bambaja.) (B.) 422, 424, 452 c.
Buttinone, Bern. (M.) 649.

Caccini, Giov. Batt. (B.) 94 k, 482 g.
Cagnacci. (M.) 808.
Calabrese, il Cavaliere (M. Preti). (M.) 812, 817, 818 k u. p, 834 h, 842 o, 844 k, 847 l.
Calcagni, Tiberio. (A.) 253 a.
Calcanti s. Buggiano.
Calcar s. Jan Joest von C.
— Hans von C. (M.) 661 c.
Calderari. (A.) 275.
Caliari, Paolo, s. Veronese.
— Benedetto. (M.) 793 d.
— Carletto. (M.) 793 d.
— Gabriele. (M.) 793 d, 831.
Callot, Jacques. (M.) 847.
Calvaert, Dion. (M.) 805 o.
Calvi, Laz. (M.) 803.
Camaino, Tino di. (B.) 333.
Cambiaso, Luca. (M.) 198 e, 485 b, 803 unten.
Cambio, Arnolfo di. (A.) 29 Anm., 56 d u. fg., 57 b, 74 d, 79 a, 320 c, 321 u. fg.
Camelio. (B.) 418 c, 432 c.
Campagna, Girol. (B.) 456 d u. fg., 461.
Campagnini. (D.) 153 a.
Campagnola, Dom. (M.) 199 d, 205 c, 758 g.
Campane, P. G. delle. (B.) 435 Anm.
Campello, Phil. de. (A.) 49 c.
Campi, Galeazzo. (M.) 652 l, 781, 804.
— Ant. u. Bern. (M.) 745 k, 781 a.
— Giulio. (M.) 232 f, 781 a.
Campiglione, Bonino di. (A.) 82 e, 337.
— Ugo da. (A.) 38 oben.
Campione, Marco di. (A.) 68 b, 69 a.
Camulio, Bart. de'. (M.) 655 Anm.
Canaletto. (M.) 795, 849*.
Candido, D. M. (M.) 770.
Canova, Ant. (B.) 504.
Cantarini s. Pesaro, Sim. da.
Cantoni, Sim. (A.) 856 a.
Canuti, Dom. Mar. (M.) 808, 816 f, 833 e.
Capanna. (M.) 526 Anm.
Caparra s. Grosso.
Caporale, Bart. (M.) 604 f.
Caprarola, Cola da. (A.) 226 c.
Caprino s. Settignano.
Capuccino (B. Strozzi). (M.) 804 i, 812, 832 c, 847 l.
Caracci (Familie). (M.) 816, 826 a, 838, 844.
— Agostino. (M.) 742 a, 808, 827 l, 829 n, 840 h, 844 o, 852 b.
— Annibale. (M.) 293 f, 301, 742 a, 808, 813, 827, 829 o, 831, 832 a, 838, 840 h, 852.
— Lodovico. (M.) 808, 816, 827 d u. i, 829 m u. n, 831 e, 835 c, d u. f, 840 i, 841 b.
Caracciolo, Giov. Batt. (M.) 811, 831.
Caradosso s. Ambr. Foppa.
Caravaggio, Michelangelo da. (M.) 811, 817, 828 f, 831 a, 834 a, 847.
— Pasq. da. (B.) 155 o, 412 h.
— Polidoro da. (M.) 202 Anm., 203 b, 704**, 727 b, 814, 839, 849 h.
Carbone. (M.) 823 Anm.
Cardi s. Cigoli.
Cardisco, Marco. (M.) 727 f.
Cariani, Giov. (M.) 780 u. fg.
Carlevaris. (M.) 849*.
Carlone, G. Batt. (M.) 843 b.
— Taddeo. (B.) 484 f.
Carnevale, Fra. (M.?) 595 c.
Caroto, Gianfranc. (A., B. u. M.) 173 i, 183 b, 206, 207, 207 Anm., 251 b, 647 u.
Carpaccio, Vittore. (M.) 88, 128 b, 192 e, 638 a u. fg.
Carpi, Girol. da. (A.) 737 g.
— B. Meloni da. (M.) 626 m.
Carzi, Luigi. (M.) 819 i.
Caselli, Cristoforo. (M.) 627 h, 643.
Casignola, die. (B.) 484 c.
Cassana, Nicc. (M.) 695 b.
Castagno, A. del. (M.) 569 c.
Castello, Gio. Batt. (M.) 261 d, 803 unten.
— Valerio. (M.) 813.
Castiglione, Bened. (M.) 812, 823 Anm., 848 d.
Catena, Vincenzo. (M.) 641 o.
Cati, Pasquale. (M.) 802 g.
Cattaneo, Dan. (B.) 456, 458.
Cavagni, Gio. Batt. (A.) 285 a.
Cavalli, Alb. (M.) 207 d.
Cavallini, Pietro. (M.) 524 e, 526 Anm.
Cavazzola. (M.) 648 d.
Cavedone, Giac. (M.) 808, 829 e, 837 c, 840.
Cavino. (B.) 418 c.
Cecco s. Giorgio, Fr. di.
Cellini, Benv. (B.) 149 m, 183, 310, 446 u. fg.
Cennini. (M.) 531 k.
Cerano s. Crespi.
Cerquozzi, Michelangelo. (M.) 812, 847, 849.
Cervellesi (Cervelliera), Giov. Batt. (A.) 174 g.
Cesare, Gius., s. Arpino.
Cesi, Bart. (M.) 805 p.
Ceulen, Jan v. (M.) 824 h.
Chelini, Piero. (D.) 528 b.
Chiodarolo, Giov. Maria. (M.) 624 Anm., 625 k.
Ciapino. (D.) 251.
Ciarla, Raff. (D.) 186.
Ciccione, Andr. (A. u. B.) 109 i u. fg., 342 d.
Cignani, Carlo. (M.) 808, 809 oben, 816, 830 f.
Cigoli, Lod. (M.) 259 i, 810 i, 833 i, 837 c.
Cima da Conegliano. (M.) 88, 640 a.
Cimabue. (M.) 520, 521 u. fg., 526.
Cinque, del. (D.) 251 b.
Cioli, Michele. (B.) 153 a, 443.
— Val. (B.) 478.
Cione, Andrea di, s. Orcagna.
— Nardo di. (M.) 525, 527, 529.
— Benci di. (A.) 60 Anm., 74 e, 75 Anm.
Circignani-Pomarancio. (M.) 801 e.

Cittadella s. Lombardi, Alf.
Ciuffagni. (B.) 346.
Civerchio, Vinc. (M.) 651 i, 864.
Civitali, Matteo. (B.) 151 g, 175 d, 397 u. fg.
— Niccolò. (B.) 151 g.
— Vincenzo. (B.) 399 b.
Claude Lorrain. (M.) 88, 853 h.
Cleef, Justus van. (M.) 660 l.
Clementi, Prosp. (Spani.) (B.) 414 Anm., 476.
Clouet, Franç. (M.) 663 h.
Clovio, Giulio. (M.) 725 b.
Cocxie, Michiel van. (M.) 722.
Coda, Ben. (M.) 644.
Coello, Sanchez. (M.) 826 r.
Coliccio, Giov. Ant. (B.) 178 c.
Colle, Raff. dal. (M.) 585 a, 714, 716.
Colonna, Jac. (B.) 458 k.
— Michelang. (D. u. M.) 816 d.
Como, Guido da. (B.) 315 m.
Conca, Seb. (M.) 812, 819 k u. o.
Conegliano (M.) s. Cima.
Conito. (M.) 812.
Contarini, Giov. (M.) 728 g.
Conte, Giac. del. (M.) 806 b.
Conti, Nic. de'. (B.) 165 d.
— Bernardino de'. (M.) 650 g.
Contino, Antonio. (A.) 248 k.
Contucci s. Sansovino, Andr.
Cordeliaghi s. Previtali.
Corenzio, Belis. (M.) 801 f, 811.
Corradi, P. A. (A.) 266 b.
Corradini, Ant. (B.) 490.
Correggio (Ant. Allegri). (M.) 191 f, 737 u. fg., 864.
Cortellini. (B.) 414 Anm.
— Michele. (M.) 622 q, 864.
Cortona, Pietro da (Berettini). (M.) 277, 282 a u. i, 283 a, 302, 811, 814, 818, 846.
Cortoni, Domenico. (A.) 244 g.
Cosimo, Piero di. (M.) 586 b u. fg.
Cosini, Silvio. (B.) 198 Anm., 387 Anm.
Cosmaten (Familie). (A., B. u. M.) 19, 315, 524.
Cosmatus, Laur. u. Jac. 20 a.
Cossa, Francesco. (M.) 618 f, 665 i, 864.
Costa, Lorenzo. (M.) 621 a, 624 Anm., 665 h.
Costanzi, Placido. (M.) 815 e.
Cotignola, Giov. Batt. (B.) 484 b u. c.
— Franc. u. Bern. (M.) 644.
Courtois, Jacques gen. Bourguignon. (M.) 812, 849 b.
Cozzanigo, Tom. da. (B.) 421.
Cozzarelli, Giac. (A. u. B.) 100 g, 153 e, 405 u. fg.
— Giudoccio. (M.) 590 a.
Cranach, Lucas. (M.) 663.
Crawford. (B.) 500 Anm.
Credi, Lorenzo di. (M.) 585 b u. fg.
Cremona, Boccaccio da, s. Boccaccino.
Crescenzio, Ant. (M.) 655.
— Cam. di. (A.) 53 Anm.
Crespi, Giov. Batt. (Cerano). (M.) 262 Anm., 805 oben, 809 a, 828 b.
— Gius. Maria (lo Spagnuolo). (M.) 805 oben, 838 a, 847 o.
— Daniele. (M.) 809 a.
Cresti, Dom. (M.) 810 l.
Creti, Donato. (M.) 815 c.
Criscuolo, Gio. Ang. (M.) 727 h.
Cristofani. (D.) 186 a, 815.
Cristofano, Leonardo di Ser. (B.) 335.
Cristoforo, Gio. (B.) 425, 552.
Cristus, Petrus. (M.) 657.
Crivelli, Vittore. (M.) 632.
— Carlo. (M.) 630 u. fg.
Croce, Baldass. (M.) 801 e.
— Franc. (A.) 281 Anm. 2.
Crocefissi, Simone de' (da Bologna). (M.) 552 c.
Cronaca, Simone. (A.) 56, 100 k, 103 b.
Curia. (M.) 727 h.
Curradi. (B.) 481 h.
Currado, Franc. (M.) 810 l.

Daddi, Bernardo. (M.) 526, 528 e, 529, 531 h.
Dalmasio, Lippo di. (M.) 552 b.
Dalmata, Gio. (B.) 396 l, 409 u. fg.
Damiano, Fra, s. Bergamo.
Danti, Vinc. (B.) 442 d, 447 g.
— Giulio. (A.) 256 c.
David, Claude. (B.) 492.
— (v. Brügge) s. Gerard.
Deferrari, Gio. Andr. (M.) 813.
Dentone, Ant. (B.) 432 f, 461.
De Santis. (A.) 302.
Desiderio von Florenz. (B.) 356, 456.
— da Settignano s. Settignano.
Diamante, Fra. (M.) 572.
Diana, Ben. (M.) 639 i u. o.
Diotisalvi. (A.) 24 a, 25 h, 523.
Doceno s. Gherardi.
Dolabella, Tomm. (M.) 797.
Dolcebuono. (A.) 48 Anm., 116 g u. k, 118 a.
Dolci, Carlo. (M.) 811 e, 826, 833 k, 836 b—n.
— Giovannino del. (A.) 107.
Domenichino. (M.) 277, 287 d, 293 e, 808, 814, 816, 826 a, 827 i, 833, 836, 841 c, 844, 845, 852, 859.
Domenico, Pietro di. (M.) 590 b.
— Pietro di (A.) s. Drozzo.
Dominicis, Franc. de. (M.) 786 c.
Donatello. (B.) 146, 157 k, 166 l, 172 d, 182, 350 u. fg., 374, 407, 418, 615, 665, 863.
Donato. (B.) 320 c.
Doni, Adone. (M.) 614 l.
Donzelli. (M.) 654.
Dosio, Giov. (A. u. B.) 239 l, 258.
Dossi, Dosso. (M.) 162 f, 192, 735 u. fg.
— Gian. Batt. (M.) 736 h.
Dou, Gerard. (M.) 848 a u. b.
Duca, Giov. del. (A.) 236 d, 252 b.
Duccio, Agostino di. (A. u. B.) 105 d, 154 d, 162, 376, 411.
— da Siena. (M.) 523 a.
Duquesnoy, Franç. (B.) 486, 487, 492 l, 493.
Dürer, Alb. (M.) 662 u. fg.
Dyck, Ant. van. (M.) 822 u. fg., 838.

Elsheimer, Adam. (M.) 850, 851 e.
Empoli, Jac. da. 810 d.
Eyck, Hubert und Jan van. (M.) 656 a, 656 Anm. u. fg.

Fabriano, Gentile da. (M.) 591 e, 628 a.
Faenza, Marco da. (M.) 200 d.
Faes, Peter v. d., s. Lely.
Falcone, Aniello. (M.) 812, 849 a.
Falconetto, Giov. Maria. (A.) 167 a, 190 a, 199, 206 d, 242 a, 647 g.
Fancelli, L. (A.) 92 a.
Fanelli, Cristof. (A.) 102 c.
Fansaga, Cosimo. (A. u. B.) 158, 277.
Farina, Ubaldo. (B.) 452 a.
Farinato, P. (M.) 207 a, 790.
Fasolo, Gianant. (M.) 793 e.
Fedeli, Franc. (A.) 100 f.
Federighi, Ant. (A. u. B.) 99 l, 100 a u. e, 152 f, 403 g.
Feltre, Morto da. (M.) 771.
Ferrabech, Hans. (B.) 337 e.
Ferrara, Stefano da. (M.) 621.
— Bono da. (M.) 616, 618.
Ferrari, Gaudenzio. (M.) 450 Anm., 747 b, 748 u. fg.
— de', s. Deferrari.
— Giov. Andr. (M.) 823 Anm.
Ferri, Ciro. (M.) 174, 812.
Ferrucci, Andr. (B.) 149, 399, 443.

Feti, Dom. (M.) 837a, 844 i u. l.
Fiammingo. (M.) 823 Anm.
Fiasella, Dom. (M.) 812.
Fiesole, Andrea da. (B.) 337 b.
— Mino da. (B.) 145 e. 148 f, 394 u. fg., 408, 409, 410.
— Fra Giovanni Angelico da. (M.) 564 u. fg.
Figino, Ambr. (M.) 751 o.
Filarete, Ant. (A. u. B.) 70 b, 106, 155 e, 407 f.
Filippino s. Lippi.
Filippo s. Lippi.
Finiguerra, Maso. (B.) 310 d, 863.
Finoglia. (M.) 812, 837 f.
Fioravante, Neri di. (A.) 60 Anm., 74 e, 124 a.
Fiore, Colantonio del, s. Tomasi, Nic.
— Jacobello del. (M.) 627 l.
Fiorentino, Aless. (M.) 665 b.
— Anton. (A.) 110 i.
Fiori, Mario de'. (M.) 812, 848 d.
Firenze, Andrea da. (M.) 527, 529.
Flamberto, Tommaso. (B.) 437 f.
Florentia, Augustinus de. (B.) 377, 503 e.
Foggini, Gio. Batt. (B.) 151 a, 498 l.
Fogolino, Marcello. (M.) 645.
Foligno s. Alunno.
Fontana, Alb. (M.) 737 n.
— Carlo. (A.) 277, 282 a.
— Dom. (A.) 213 Anm., 277, 279 b, 298, 302.
— Francesco. (A.) 287d.
— Giovanni. (A.) 277, 302.
— Prosp. (M.) 201 m, 805 k.
— Lavinia. (M.) 805 n.
Foppa, Cristoforo, gen. Caradosso. (B.) 421.
— Vinc. d. ä. (M.) 649 u. fg.
Forlì, Ansuino, s. Ansuino.
— Melozzo da, s. Melozzo.
Formentone. (A.) 138 g.
Formigine. (A. u. B.) 122 e, 123, 124 g u. fg., 160, 161 a u. k, 179 f.
Fornari, Anselmo de'. (B.) 178 h.
Francavilla, Pietro. (B.) 480h, 482 c, 483 f, 484 a.
Francesca, Piero della. (M.) 593, 619.
Franceschini, Marc Ant. (M.) 816 f, 829 i.
Francesco, Bern. di. (M.) 664 e.
— Giov. di. (B.) 325 f.
— Betto di. (B.) 325 f.
— Simone di. (B.) 385 a.
— Bastiano di. (B.) 412 a.
Francia, Francesco (Raibolini). (B. u. M.) 124 d, 623, 624 Anm.
— Giacomo. (M.) 624 h u. i.
— Giulio. (M.) 624 h.
Franciabigio. (M.) 189, 678 u. fg., 680.
Franco, Batt. (M.) 186, 199, 786.
Fredi, Bartolo di. (M.) 551.
Friso, dal, s. Benefatto.
Frumenti, Nicol. (M.) 661 f.
Fuga, Ferdin. (A.) 277, 282, 299 d, 300 e, 859.
Fumiani, Ant. (M.) 795.
Fungai, Bern. (M.) 728 u. fg.
Furini, Franc. (M.) 810, 820.
Fusina, Andr. (B.) 421 a, 424.
Füssingen, Ulr. v. (A.) 47.
Fyt, Jan. (M.) 848 g.

Gaddi, Agnolo. (M.) 74 e, 331 c, 525—532, 664 d.
— Gaddo. (M.) 522 a—e und passim? 524—532.
— Taddeo. (M.) 60 a u. b, 536, 664 d.
Gaetano, Scipione. (M.) 802 i, 802 Anm.
Gafa, Melchiorre. (B.) 501.
Gagini. (B.) 413 g.
Gajuole, Dom. da. (A.) 172 b.
Galilei, Aless. (A.) 251 b, 277, 282 e.
Gallardus (Neapel). (B.) 341 a.
Gambara, Lattanzio. (M.) 208 b, 781 m.
Gandini, Giorgio. (M.) 743 f.
Gano. (B.) 333 g.
Garbo, Raffaellino del. (M.) 584 p, 863.
Garofalo (Benvenuto Tisi). (M.) 192 b, 734.
Garzi, Luigi. (M.) 819 i.
Gatta (?), Bartolommeo della. (M.) 102 Anm. 2, 603.
Gattapone, il, s. Maffei.
Gatti, Bern. (M.) 743 d, 781 d.
Gauli, G. B. (M.) 815 e, 843 a.
Gelée s. Claude Lorrain.
Geminiani, Giac. (M.) 845 m.
— Bongiovanni. (M.) 162 d.
Genga, Bartol. (A.) 231.
— Girol. (A., B. u. M.) 230, 603 a.
Gennari, Bened. (M.) 808, 836 i.
— Ercole. (M.) 840 c.
Gentileschi, Art. (M.) 834 g.
Gerard David. (M.) 658 i.
Geri, Betto di. (B.) 335.
Gerini, Niccolò di Pietro. (M.) 525—530.
— Lorenzo di Nicc. (M.) 530, 547 b.
Gessi, Franc. (M.) 808.
Gherardi, Cristofano (Doceno). (M.) 202 Anm.
Gherardo. (M.) 528 h.
Ghezzi. (M.) 815 c.
Ghiberti, Lor. (B.) 145 e, 347, 664 e u. fg.
— Vittorio. (B.) 145, 328 a.
Ghini, Simone. (B.) 407e.
Ghirlandajo, Dom. (M.) 87, 188, 582 u. fg., 586 i u. fg.
— Davide. (M.) 682 g.
— Ridolfo. (M.) 189 c, 669 Anm., 681.
Giacomello. (B.) 337.
Giacomo, Bernardino di. (D.) 153 d.
Giambono, Michele. (M.) 514 e, 627 n.
Giocondo, Fra. (A.) 135 b u. Anm., 138 c u. fg., 202 Anm.
Giolfino, Nicc. (M.) 648 h.
Giordano, Luca. (M.) 88, 812, 814, 819, 830 m, 831 i, 839, 846, 847.
Giorgini. (B.) 493 e.
Giorgio, Francesco (Cecco) di. (A., B. u. M.) 48 Anm., 53, 98 (Anm. 2) u. fg., 246 e, 405 u. fg., 588 u. fg.
Giorgione (Giorgio Barbarelli). (M.) 753, 849.
Giottino. (M.) 330 g, 525, 526, 528 b u. k.
Giotto. (M.) 57 a, 81, 327 a, 525—542 (passim?).
Giovanni, Agostino di. (B.) 333 a.
— Benvenuto di. (M.) 589 g, 590 d.
— Berto. (M.) 614 k.
— Bertoldo di, s. Bertoldo.
— Leonardo di Ser. (B.) 336.
— Pietro di Ser. (B.) 336.
— Francesco di. (B.) 412.
— Pietro di. (M.) 551 k.
— von Pisa. (B.) 417 c.
— von Siena. (A.) 53 Anm.
Giovenone, Gir. (M.) 651.
Girolamo. (A.) 135 b.
Giuliano, Ventura di. (B.) 175 n.
Gobbo, il, s. Solari.
Goes, Hugo van der. (M.) 657 f.
Gonzata (Brüder). (B.) 452 d.
Gossaert s. Mabuse.
Gozzoli, Benozzo. (M.) 87, 188 d, 529, 549 g, 572, 856.
Grado, Giov. Franc. da. (B.) 162 a, 452 c.
Granacci, Franc. (M.) 584 m.
Grande, Ant. del. (A.) 301 h.
Grandi, Ercole. (M.) 192 d, 622.
Grebber, Pieter de. (M.) 824.
Greca, Vinc. della. (A.) 280 e.

Gregorini. (A.) 282 h.
Gregorio, Goro di. (B.) 333 h.
Grimaldi, Giov. Franc. (M.) 808, 852.
Grosso, Nicc. (D.) 150 a.
Gruamons. 314 b.
Guardi, Fr. (M.) 795 b, 849*.
Guariento. (M.) 555 b.
Guarini. (A.) 277, 284 Anm.
Guercino (Giov. Franc. Barbieri). (M.) 538, 703*, 808, 814 f, 817, 826 b, 827, 830 h u. k, 832 b, 833 f, 836 b—m, 837 b—i, 838, 839 g, 843, 845.
Guglielmo von Bergamo. (A.) 160 e.
— Fra. (A. u. B.) 25 k, 320 b, 322 a.
Guidetto (Guidectus). (A. u. B.) 26 g.
Guido s. Siena.
Guilelmus. (B.) 312 b.
Guiscard, Robert. (A.) 42 f.

Harlem, Gerard v. (M.) 658 m.
Heem, Jan de. (M.) 848 e u. g.
Heemskerk, M. van. (M.) 659.
Helst, B. van der. (M.) 824 h.
Holbein, Hans. (M.) 663 p.
Honthorst, Ger. (M.) 829 c, 834 d, 847.
Houdon, J. A. (B.) 486, 493 c.
Hughtenburg, J. van. (M.) 849 g.
Huysum, J. van. (M.) 848 f.

Jacob der Deutsche. (A.) 49 c, 51 Anm.
— von Ulm. 665 h.
Jacobus, Frater. (M.) 520 e.
— s. Paolo.
Ibi, Sinibaldo. (M.) 614 g.
Imola, Innoc. da. (M.) 728 b u. fg.
— Giov. Franc. da. (B.) 403 e.
Imparato, Franc. (M.) 801 k.
Ingegno, Andr. Luigi. (M.) 605 Anm.
Johannes s. Alamannus.
— von Florenz. (B.) 341 c.
Jordaens, J. (M.) 821 g, 824 l.
Justus von Gent. (M.) 657.
Juvara, Fil. (A.) 118 d, 258 l, 277, 301 a.

König. (M.) 851 a.
Kulmbach, H. v. (M.) 663 a.

Laar, Pieter van. (M.) 812, 847.
Lagaia, Giov. Ant. de. (M.) 752 a.
Lama, Gian Bern. (M.) 726 f.
Lambertini, Michele di Matteo. (M.) 553 b.
Landi, Neroccio di. 588.
Landini, Taddeo. (B.) 481 m.
Lando (Siena). (A.) 53.
Landucci, Sante. (A.) 175 c.
Lanfranco, Giov. (M.) 808, 838 b, 842 b.
Lanfrani, Jac. (B.) 337 f, 339 c.
Lanini, Bern. (M.) 751 k.
Lapo, Arnolfo di, s. Cambio.
— Bruno di Ser. (D.) 151 d.
— Ghini, Giovanni di. (A.) 58.
Laurana, Luciano de. (A.) 98 u. fg., 155 c.
Laureti, Tomm. (M.) 479 a u. fg., 529, 714, 767 h, 805 q.
Lauri, Fil. (M.) 812.
Lazzarini, Greg. (M.) 795.
Lazzaro, Bastiani. (M.) 128 Anm., 639 g, 712.
Lebrun, Charles. (M.) 825.
Le Court, Justus. (B.) 497 a.
Legros, Pierre. (B.) 486, 492, 496, 503.
Lely, Peter. (M.) 824 k.
Lendenari, Cristof. (D.) 179 g, 180 d, 626 m.
Le Nôtre. (A.) 657, 860 c.
Leoni, Leone. (B.) 447.
— Pompeo. (B.) 447.
Leopardo, Aless. (B.) 164 h, 165 i, 384, 432 u. fg., 864.
Leyden, Lucas von. (M.) 659.
Lianori, Pietro. (M.) 553 b.
Liberale da Verona. (M.) 202 Anm., 647 i.
Liberi Pietro. (M.) 795.
Libri, Girol. dai. (M.) 647 r.
Licinio, Bern., s. Pordenone.
Ligorio, Pirro. (A. u. B.) 238 c.
Ligozzi, Jac. (M.) 810 b.
Lippi, Annib. (A.) 859 c.
— Fra Filippo. (M.) 188 c, 571, 615.
— Filippino. (M.) 87, 188 e, 580 g, 665 u. fg.
Livens, Jan. (M.) 764††, 825 d.
Lomazzo, Giov. Paolo. (M.) 670 Anm., 751 o.
Lombardi (Familie). (A. u. B.) 112, 129 Anm., 166 h, 430, 456.
— Alfonso. (M.) 124 g, 432 u. fg., 445, 450 u. fg., 461.
— Ant. (B.) 165 c, 430, 461.
— Girolamo. (B.) 443, 456.
— Martino. (A.) 130 b, 133 d.
— Moro. (A.) 131 a.
— Pietro. (A. u. B.) 131 b u. fg., 162, 165 g, 242 e, 430, 431, 437 u. fg.
— Sante. (A.) 137 b.
— Tommaso. (B.) 456, 458.
— Tullio. (A. u. B.) 131 c u. fg., 165 c, 166 h, 248 l, 430, 436, 461.
Lonati. (A.) 116 e.
Longhena, Bald. (A.) 248 g, 296 f, 301, 304.
Longhi, Luca. (M.) 644 a, 806 c.
Lorenzetti, Ambrogio (di Lorenzo). (B. u. M.) 331 c, 544 a, 549, 550.
— Pietro. (M.) 526, 529, 536, 549 k.
Lorenzetto (di Lodovico). (A. u. B.) 229 c, 444.
Lorenzi. (B.) 478.
Lorenzo, Don (Monaco). (M.) 528 e, 568 b, 556 b.
— di Niccolò, s. Gerini.
— s. Bicci u. Venezianer.
— Bern. di. (A.) 98 Anm.
— Fiorenzo di. (M.) 604 g u. fg.
Lorrain s. Claude.
Loschi, Jac. d'Ilario. (M.) 627 a.
— Bern. d'Ilario. (M.) 627 b.
Losco, Bernardino. (M.) 626 m.
Lotti, Carlo. (M.) 498, 795, 829 h.
Lotto, Lorenzo. (M.) 768 e u. fg., 864.
Lucano, Battista. (A.) 226 d.
Lugano, Giroldo da. (B.) 315.
— Thomas v. (B.) 458.
Luini, Aurelio. (M.) 747 Anm.
— Bernardino. (M.) 180 i, 208 d, 670 Anm., 746 u. fg.
Lunghi, Martino. (A. u. B.) 277, 279, 280 d, 287 b.
— Martino d. j. (A.) 258 f, 277, 281, 298 e, 300 l.
— Onorio. (A.) 277, 279 a.
Lurago, Rocco. (A.) 265 i.
Luti, Bened. (M.) 812, 815 c, 847.
Luzzi, Pietro. (M.) 771.

Mabuse (Jan Gossart). (M.) 659 g.
Macchiavelli, Zenobi. (M.) 574 c.
Maderna, Carlo. (A.) 201 g, 223, 277, 280 f, 287 d, 298 b u. g, 303 b, 859 d.
— Stefano. (B.) 494.
Maffei, Giovanello. (A.) 77 b.
Magenta, Pater. (A.) 283 b, 288 a.
Maglione. (A.) 44 Anm.
Magnasco. (M.) 852 l.
Magno, Ces. del. (M.) 747 b.
Mainardi, Bastiano. (M.) 526, 584 k.
Maini, Michele. (B.) 412 i.
Maitani, Lor. (A.) 54 a, 334 b.
Majano, Bened. da. (A. u. B.) 100 k, 148 i, 154, 157 l, 162, 172, 372 b u. fg.

Majano, Giov. da. (B.) 392 h.
— Giul. da. (A. u. B.) 90 a, 106 a, 109 g, 148 i, 162, 172, 174, 176 h, 177 b.
Malvito, Tommaso. (D.) 157 n.
Manetti. (A.) 89, 97 c, 112.
— Rutilio. (M.) 803 d, 810 g, 830 b, 847 f.
Manfredi, Bart. (M.) 847 f.
— Fra Andr. (A.) 66 e.
Mangone, Fabio. (A.) 261 a.
Manni, Giannicola. (M.) 614 d.
— (B.) 337.
Mansard, J. H. (A.) 294.
Mansueti, Giov. (M.) 639 k.
Mantegazza, Ant. u. Crist. (B.) 419 a, 424.
Mantegna, Andrea. (M.) 87, 190, 206 c, 616 u. fg.
— Carlo del. (M.) 203 Anm.
— Francesco. (M.) 617 b.
Mantova, Ant. u. Paolo da. (D.) 181 d.
Mantovano, Rin. (M.) 725 b.
Maragliano. (A., M. u. B.) 502.
Maratta, Carlo. (M.) 186, 705, 713, 808, 812, 815, 819, 833, 838 i, 839 e.
Marc-Antonio (Raimondi). Kpfrst. 723 ††.
— Gir., s. Cotignola.
Marchionne. (A.) 315 f.
— Carlo. (A.) 860 f.
Marchis, Giac. de. (B.) 179 b.
Marco, Ant. di. (A.) 130 b.
Marconi, Rocco. (M.) 767.
Margheritone v. Arezzo. (A. u. M.) 41 Anm., 51 Anm., 520, 526.
Marinari, Onorio. (M.) 836 e.
Marinna, Lor. (D.) 152 e, 153 a.
Mariotto, Bern. di. 614 n.
Marseille, Wilhelm von. (M.) 666 c.
Marti, Leon. (B.) 175 d.
Martini, Opus. 555 c.
Martino, Fra. (M.) 490.
— Giov. di. (B.) 341 a, 428.
— Simone di (da Siena). (M.) 526, 527, 548, 556 k.
— Pietro di. (A.) 109 h.
Marziale, Marco. (M.) 643 k.
Masaccio. (M.) 562 u. fg.
Mascherino. (A.) 298 h.
Masolino. (M.) 562.
Massegne, Jacobello u. Pierpaolo delle. (B.) 337, 339.
Massys, Quinten. (M.) 659 e.
Masuccio. (B.) 111 b, 341.
Matas, Cav. (A.) 56 e.
Matera. (B.) 503.
Matrice s. Amatrice.
Matteo, Pasquino di. 151 d.
Mattielli, Lor. (B.) 494.
Maturino. (M.) 202 Anm., 203 b, 849 h.
Mazza, Gius. (B.) 457 Anm., 503.
Mazzarelli. (A.) 288.
Mazzola (Mazzuola), Filippo. (M.) 627 b u. fg., 650 d.
— Pierilario. (M.) 627 c.
— Franc., s. Parmegianino.
— Girol. (M.) 180 b, 191 g, 743 f.
Mazzolino, Lodov. (M.) 87, 734.
Mazzoni, Giul. (D.) 201 c, 863.
— Guido. (B.) 416, 448.
Mazzuola s. Mazzola.
Mea. (M.) 330 g.
Meda, Giuseppe. (A.) 260 i.
Medici, Don Giov. (A.) 259 h.
Meister vom Tode Mariä. (M.) 661.
Melone, Altobello. (M.) 652 l, 781.
Meloni, Marco. (M.) 626 m.
Melozzo da Forlì. (M.) 595 e u. fg., 598 a, 657.
Memling, Hans. (M.) 658 c.
Memmi, Lippo. (M.) 549 e u. g.
Memmo, Sim. di Ser. (A.) 76 g.
Mengs, Raph. (M.) 815 h, 843.
Mercatello, Ant. (D.) 176 d.
Merliano s. Nola.
Messina, Antonello da. (M.) 632 u. fg., 653.
— Pietro da. (M.) 633 h.
Metsu, Gabriel. (M.) 848 a.
Meulen, v. der. (M.) 849 g.
Michelangelo Buonarroti. (A., B. u. M.) 174 c, 219, 249, 255, 303, 310, 414 Anm., 463 u. fg., 665, 684 u. fg., 864.
Micheli, Pastorino. (M.) 666 f.
Michelino. (M.) 555 g.
Michelozzo. (A. u. B.) 92 u. fg., 112, 146 c, 157, 168 h, 353, 361 b, 374 u. fg., 418.
Miel, Jan. (M.) 847.
Mierevelt, Jan. (M.) 824 h.
Mieris, Frans. (M.) 848 a u. b.
Milanese, Andr. (B.) 747 b.
— Ambrogio d'Antonio. (A.) 105 h.
Milano, Ambrogio da. (B.) 154 g, 390 g, 422 f.
— Paolo da. (B.) 461.
— Giovanni da. (M.) 525, 527, 528 h, 530.
Minella, Pietro di. (D.) 170 n.
Minelli, Ant., s. Bardi.
Minello, Giovanni. (B.) 167 a.
Minio, Tiziano. (B.) 167 a, 199, 456.
Mino, Giov. (B.) 154, 156 d, 408 u. fg.
Miretto, Giov. (M.) 555 a.
Mocchi, Franc. (B.) 490, 492 a.
Mocetto, Girol. (M.) 206, 648 l, 665 k.
Modanino s. Mazzoni.
Modena, Pellegr. da. (M.) 716.
— Tommaso da. (M.) 553.
Mola, Giov. Batt. u. Pierfranc. (M.) 808, 836 n, 852 e.
Momper, Jodocus. (M.) 851.
Monaco s. Lorenzo.
Monciatto, Franc. (A.) 172 b.
Monnot. (B.) 486, 492, 495.
Montagna, Bartol. (M.) 190 a, 207 Anm., 644 a u. fg.
— Ben. (M.) 645.
Montani. (B.) 497 b.
Montauti. (B.) 499 c.
Montelupo, Baccio da. (B.) 149 k, 240 e.
— Raff. da. (B.) 197 Anm., 443, 475, 478 b.
Monte, Michele di. (B.) 335.
Montegazza, Ant. u. Cristoforo. (B.) 419, 419 a u. fg.
Montemezzano, Franc. (M.) 793 e.
Montorsoli, Fra Giov. Angelo. (B.) 160 c, 198, 261 c, 473 u. fg.
Mor, Anthonis. (M.) 660 p.
Moranda, Paolo, s. Cavazzola.
Morelli. (A.) 855 d.
Moreto, Cristof. (M.) 781.
Moretto, Aless. Bonvicino. (M.) 778 u. fg.
Mormandi, Gianfr. (A.) 110 e.
Moro, Fr. Torbido, gen. il Moro. (M.) 208 a, 648, 789.
— Giambatt. del. (M.) 789 h.
— Giulio dal. (B.) 460.
— Ventura di. (M.) 528 b.
Morocini, Domenico de'. (M.) 207 Anm.
Morolani. (M.) 598 g.
Morone, Domenico. (M.) 647 l.
— Franc. (M.) 190 b, 207 Anm., 647 p, 864.
Moroni, Giov. Batt. (M.) 780.
Morrealese s. Novelli.
Mosca, Franc. (B.) 482 l.
— Simone. (B.) 163, 443, 461, 482 l u. fg.
Mura, Franc. di. (M.) 812 a, 819 m.
Murano, Ant., Bart. u. Luigi da, s. Vivarini.
— Giovanni, s. Alamannus.
Muratori. (M.) 815 c.
Murillo, Bart. Est. (M.) 826.
Muziano, Girol. (M.) 781 m.
Mytens, Daniel. (M.) 824 i.

Nadi, Gasp. (A.) 123 c.
Naldini, Bat. (M.) 805 q.
Napolitano, Simone. (M.) 556 i.
Navone, Pasquale. (B.) 502 c.

Negroni, Pietro. (M.) 727 g.
Negroponte, Fra Antonio da. (M.) 628 a.
Nelli, Ottaviano. (M.) 591 a.
Neroccio, Bart. di. (B.) 404 u. fg.
— Goro di. (B.) 403 f, 589 d.
Neroni, Bart. (Riccio). (B.) 175 o.
Nese, Cellino di. (B.) 333 i.
Netscher, Caspar. (M.) 848 b.
Niccolò, Domen. di. (D.) 170 n, 175 h.
— Andrea di. (M.) 590 b.
— s. Arezzo.
— s. Gerini.
— s. Pisano.
— Piero di. (B.) 146 b, 340 g, 344, 428.
Nicodemus. (B.) 316 f.
Nicola, Polimante di. (D.) 176 f.
Nigetti, Matteo. (A. u. B.) 259 f, 482 k.
Nogari, Paris. (M.) 801 e.
Nola, Giov. (Merliano) da. (B.) 158, 159, 178 b, 462.
Novelli, Ant. (B.) 483 e.
— P. (Morrealese). (M.) 812.
Nozzo, P. di Domenico di. (A.) 98 b.
Nuvolone, Pamfilo. (M.) 805 oben, 809 a.
Nuzio, Alegretto di. (M.) 591 c.
— Matteo. (A.) 125 i.

Oderisio, Rob. de. (M.) 529.
Oggionno, Marco d'. (M.) 670 Anm., 750 e u. fg.
Ognabene, Andr. di Jacopo d'. (B.) 336.
Olivieri, P. P. (B.) 484 e.
Omodei, Cardinal. (A.) 279 a.
Omodeo s. Amadeo.
Ongaro, Mich. (B.) 497.
Onofri, Vinc. (B.) 161 i, 415 c.
Oostsanen, Jan Cornelisz van. (M.) 659 b.
Opera, Giov. dall', s. Bandini.
Orbetto s. Turchi.
Orcagna, Andrea. (A., B. u. M.) 60 a, 75 a, 331, 525, 532, 542 b.
Orizzonte. (M.) 854 b.
Orley, Bern. van. (M.) 659 l, 660 n u. fg.
Orsenigo, Sim. da. (A.) 47.
Orsi, Lelio. (M.) 743 d.
Ortolano, Benv. (M.) 737 c.
Ostade, Adr. van. (M.) 848 b.

Pacchia, Girol. del. (M.) 730 c, 732 g.
Pacchiarotto, Giac. (M.) 732 d.
Pace, Luigi della. (M.) 720 c.
Padovanino s. Varotari.
Padovano, Antonio. (M.) 554 b.
— Giovanni. (M.) 554 b.
— Giusto. (M.) 554 b.
Paganello, Ramo di. (B.) 332.
Pagani, Gregorio. (M.) 810 l.
Pagano, Gasparo. (M.) 737.
Paggi, Giov. Batt. (M.) 812 b.
Palazzo, Laz. (A.) 116 b.
Palermo, B. (B.) 503.
— Antonello da. (M.) 655.
Palladio, Andrea. (A.) 266 u. fg., 290, 304.
Palma il Vecchio, Jac. (M.) 755 u. fg., 764**, 849.
— il Giovane, Jac. (M.) 794, 797, 798.
Palmezzano, Marco. (M.) 597.
Panetti, Dom. (M.) 622 m.
Panini, G. P. (M.) 812, 854.
Paolino, Fra. (M.) 372 l, 675.
Paolo, Cristofano di. (B.) 335.
— Giovanni di (in Siena). (M.) 550 r, 551 k, 588.
— Jacopo di (in Bologna). (M.) 552 h.
Papa, Simone. (M.) 653 a.
— Simone d. j. (M.) 801 f.
Papacello (Tomm. Barnabei). (M.) 603 b.
Paradiso, Niccolò dal Ponte del. (M.) 556 h u. i.
Parentino, Bern. (M.) 626 m.
Parigi, G. (A.) 257.
Paris, Domen. di. (B.) 162 d, 417 a.
Parmegianino (Fr. Mazzola). (M.) 704†*, 743 g.
Parodi, Fil. (B.) 489, 500 a.
— Domenico. (B.) 500 a.
Partigiani. (B.) 481 f.
Pasinelli, Lor. (M.) 809.
Pasqualino. (M.) 643 f.
Passerotti, Bart. (M.) 805 i.
Passignano s. Cresti.
Pasti, M. de'. (A.) 96.
Patenir, Jan. (M.) 660 a.
Paulus. (B.) 321 c, 407 a.
Pedrini, Giov. (M.) 670 Anm., 751.
Pellegrini s. Tibaldi.
— Pellegrino. (A.) 116 b, 119 d.
— Galeazzo. (B.) 169 c.
Pencz, Georg. (M.) 663 k.
Pennacchi, Pier Maria. (M.) 208 f, 771.
— Girolamo. (M.) 124 l, 642 l, 728, 771 g.
Penni, Franc. (M.) 704 §§, 714, 716, 721, 726 b.
Pennone, Rocco. (A.) 262 b, 263 a.
Pensaben, Marco. (M.) 776 k.
Pericoli, Nic., s. Tribolo.
Perugino. (M.) 87, 188 l, 586, 605 u. fg.
Peruzzi, Baldassare. (A. u. M.) 88, 108 l, 122 d, 152, 153, 175, 200, 202 Anm., 205, 219, 233, 446 c, 733.
Pesaro, Sim. da (Cantarino). (M.) 808, 817 b.
Pesellino, Fr. (M.) 574.
Pesello. (M.) 574.
Petondi, Gregorio. (A.) 266 g.
Petrus (aus Piacenza). 311 d.
Piaggia, Teramo (de Zoagli). (M.) 652.
Piazza, Albertino u. Martino. (M.) 651 q.
— Calisto. (M.) 781, 804.
Piazetta, Giov. Batt. (M.) 795 b, 843 m.
Pieratti. (B.) 483 e.
Piero, Jacopo di. (B.) 331 c.
— Niccolò di. 664 d.
Pietrasanta, Giacomo da. (A.) 107, 216.
Pietro, Lando di. (B.) 332.
— Niccolò di, s. Gerini.
— Niccolò di, s. Paradiso.
— Sano di. (M.) 551 k, 588.
Pievan di S. Agnese, Stef. (M.) 556 c.
Pifferio, Ant. (D.) 176 b.
Pini. (A.) 258 l.
Pinturicchio, Bern. (M.) 87, 188, 586 i, 610 a, 693 b, 706.
Piola, Pellegro. (M.) 813, 831 e, 839.
Piombo, Seb. del (Luciani). (M.) 690, 704**, 765 u. fg., 864.
Piperno, Ant. Bamboccio de'. (B.) 341 f u. h.
Pippi s. Romano.
Piranesi. (A.) 855, 860 g.
Pironi, Girol. (B.) 167.
Pisa, Giunta da, s. Pisano.
— Isaïa da. 156 a, 409 a u. fg.
— Ant. da. 664 d.
Pisanello, Vitt., s. Pisano.
Pisano, Andrea. (B.) 327 a, 328 u. fg., 540 c.
— Giovanni. (A. u. B.) 52 a, 55 b, 78 e, 82 b, 318, 320 c, 322 u. fg., 332, 341, 342 c.
— Giunta. (M.) 520, 521 f.
— Niccolò. (A. u. B.) 25 i u. k, 27 c, 55, 317, 520 d, 523.
— Nino. (B.) 329 a.
— Tommaso. (B.) 329 a.
— Vittore (Pisanello). (M.) 628 a, 646.
Pistoja, Lion. da. (M.) 682 i.
— Gerino da. (M.) 613 a.
Pizzolo, Nicc. (M.) 616.
Plata, Pietro della (da Prato). (B.) 462 c.
Platina, Maria Giov. (D.) 180 l.

Po, Giac. del. (M.) 812, 830 c.
Poccetti, Bern. (M.) 60, 200 e, 204, 809 d.
Poelenburg, Corn. (M.) 850 f.
Polidoro s. Caravaggio.
Pollajuolo, Ant. (A., B. u. M.) 104 a, 147 e, 154, 216, 379 u. fg., 408, 576, 577 c.
— Piero. (M. u. B.) 408, 576, 577 Anm.
Polli, Bart. de'. 180 k.
Polo, Angelo di. 385 d.
Pomarance, Roncalli dalle. (M.) 801 d.
Pompei, Al. (A.) 275.
Ponchino, G. F. (Bozzato). (M.) 797.
Ponte, Giov. da. (A.) 248 h.
Pontormo, Jac. da. (M.) 678, 682 o u. fg., 704††, 802.
Ponzio, Flam. (A.) 277, 298 a.
Pordenone, Giov. Ant. da. (M.) 205 b, 771 u. fg.
— Bern. Licinio da. (M.) 775 d.
Porta, Baccio della, s. Bartolommeo, Fra.
— Giacomo della. (A. u. B.) 160 e, 251 c, 252 c, 253 a u. b, 256 a, 276, 279 b, 280 a, 284 b, 286 b, 424, 425, 476, 482, 484, 859 a.
— Gius., s. Salviati.
— Guglielmo della. (B.) 443, 475 u. fg.
Portigiani. (B.) 378.
Potter, Paulus. (M.) 848 g.
Pourbus, Frans d. ä. (M.) 660 p u. fg.
— d. j. (M.) 824 h.
Poussin, Gasp., s. Dughet.
— Nic. (M.) 88, 816 oben, 826 g, 828, 834.
Pozzo, Andr. (A.) 88, 257, 277, 278, 288 Anm., 293, 296, 812, 842, 845 h, 852.
Prato s. Plata.
Preti, Mattia, s. Calabrese.
Pretis, Matteo de'. (M.) 669.
Previtali, Andrea. (M.) 642.
Primaticcio. (M.) 725 c.
Procaccini, Ercole, Camillo u. Giul. Cesare. (M.) 262 Anm., 804, 828 b.
— Ercole, d. j. (M.) 804, 805 oben, 809 a.
Puccio, Pietro di. (M.) 529, 532, 544.
Puget, Pierre. (B.) 486, 489 d, 492 g u. m, 500.
Puligo, Domenico. (M.) 683.
Pyrgoteles. (B.) 432.

Queirolo. (B.) 490.
Quercia, Jac. della. (B.) 151 e, 399 u. fg.
— Priamo della. (M.) 590 c.
Quirico. (M.) 628.

Rafael (Raffaello Santi da Urbino). (M. u. A.) 88 (bis), 186, 193 a, 195, 216, 228 u. fg., 444, 482, 612 Anm., 691 u. fg., 849, 864.
Raibolini s. Francia.
Rainaldus. (A.) 22 c.
Raimondi s. Marcantonio.
Ramenghi s. Bagnacavallo.
Ranucci, die Familie. 316 f.
Ravesteyn, J. v. (M.) 824 h.
Regillo, Licinio da, s. Pordenone.
Rembrandt v. Rijn. (M.) 824.
Reni, Guido. (M.) 808, 813 unten, 817, 826 c, 827, 831, 832 e, 833 b, 836 a u. n, 838 d, 839 f, 840 g, 841 f, 844 d, 845.
Ribera, Gius. (Spagnoletto). (M.) 292 a, 811, 814, 818, 828 h, 831, 836, 840, 847 k.
Ricci, Dom., s. Brusasorci.
Riccio s. Negroni.
— Andr. (Briosco). (A. u. B.) 166 l, 167 Anm., 221, 240 f, 418, 863.
Richini. (A.) 70 b, 297 a, 299.
Ridolfo, M. di. (M.) 682 h.
Righetto, Agost. (A.) 241 b.
Rinaldi, Ant. (A.) 277, 279 l, 280 n u. p, 285 f, 289 b.
Ristoro, Fra. (A.) 51 b, 62 d.
Riviere, Egidio di. (B.) 484 e.
Rizzi, die, s. Bregni.
Robbia (Familie der). (B.) 149, 154, 169, 189 f.
— Ambrogio della. (B.) 367, 369 u. fg.
— Andrea della. (B.) 365, 369 u. fg., 373.
— Giovanni della. (B.) 367, 369 u. fg.
— Luca della. (B.) 359 u. fg., 369.
— Luca della, d. j. (B.) 367.
Robertus (in Lucca). (B.) 315 e.
Robusti, Jac., s. Tintoretto.
— Domenico. (M.) 789.
Rocca, Andrea di. (D.) 178 h.
— Elia di. (D.) 178 h.
Rocchi, Cristof. (A.) 117 b.
Rodari, Tommaso. (A. u. B.) 118 d, 119 a, 168 l, 423.
— Jac. (B.) 168 l, 423.
Romanelli, Gianfr. (M.) 812.
Romanino, Girol. (M.) 182 f, 777 u. fg.
Romano, Giulio. (A. u. M.) 195 d, 196 u. fg., 201 c, 230, 231, 444, 698*, 704§§, 713, 714, 716, 721, 724, 789 d.
— Paolo. (B.) 409 u. fg.
Romoaldus. (B.) 316 d.
Rondani, Fr. (M.) 743 e.
Rondinello, Nicc. (M.) 643 o.
Rondinosi. (M.) 574 b.
Rosa, Salvatore. (M.) 812, 818, 825 g, 830, 846, 847 m, 849, 852.
— Giov. (M.) 823 Anm.
Rosati. (A.) 285 e.
Rosselli, Cosimo. (M.) 575 a, 581 l, 586 i u. fg.
— Nicc. (M.) 805 c.
— Matteo. (M.) 810 o.
Rossellino, Ant. (A. u. B.) 96, 110 Anm., 148, 157, 356 u. fg., 863.
— Bern. (A. u. B.) 96, 98 a u. fg., 147 d, 218, 385.
Rossetti, Biagio. (A.) 126 c u. e, 137 c.
Rossi, Giov. Ant. de'. (A.) 277.
— Properzia de'. (B.) 161 c, 452 b.
— Rosso de' (Fiorentino). (M.) 683.
— Vinc. del. (B.) 483 a u. c.
Rosso (B.) s. Bartolo.
Rovezzano, Bened. da. (A. u. B.) 94, 149 c, 399, 443.
Rubens. (M.) 820 u. fg., 851 e.
Rudolfinus (in Pistoja). 314 c.
Ruggieri. (A.) 259 o.
Ruisdael, Jac. van. (M.) 851 k.
Rusconi, Gius. (B.) 492.
— Camillo. (B.) 495.
Russi, Giov. (B.) 425 c.
Rustici, Giov. Franc. (B.) 385 d, 443 i.
Rusutti, Fil. (M.) 522, 524 g.

Sabbatani, Lor. (M.) 805 h.
Sabbatini, Andr. (da Salerno). (M.) 726 d, 805 h.
Sabina, Anton. da. (M.) 655.
Sacca, Paolo. (D.) 179 d.
Sacchi, Andrea. (M.) 808, 812, 819, 826 e, 829 f, 837 h.
— Pierfrancesco. (M.) 652.
Sacco, Gasparo. (M.) 644 a.
Saenredam, Pieter. (M.) 848 b.
Salaino, Andrea. (M.) 672 a, 750 u. fg.
Salimbeni, Arcangelo u. Ventura. (M.) 803 c.
Salmeggia, Enea (Talpino). (M.) 804.
Salvi s. Sassoferrato.
— Nicc. (A.) 302.
Salviati, Fr. (M.) 204 f, 800 h.
Sammachini, Oraz. (M.) 805 q.
Sancius v. Florenz. (B.) 341 c.
San Daniele, Pellegr. da. (M.) 757 Anm., 770 f.
Sanese, Michelangelo. (B.) 446 c.

Sangallo, Ant. da, d. ä. (A.) 91 a, 94, 101.
— Ant. da, d. j. (A.) 172 m, 201 b, 219, 236.
— Franc. da. (B.) 102, 229, 443, 447.
— Giuliano da. (A.) 100 unt., 104 a, 149 a, 172 m, 177 g, 443.
San Gimignano, Vinc. da. (M.) 202 Anm.
San Giorgio, Eus. di. (M.) 614.
San Giovanni, Giov. da. (Manozzi). (M.) 204 g, 810, 834 a, 846 g, 847 f.
San Martino, Gius. (B.) 490.
Sanmicheli, Michele. (A.) 166 a, 168 b, 203 Anm., 243.
Sansovino, Andr. (Contucci). (B.) 99 b, 104 a, 154 h, 155, 162 e, 441 u. fg.
— Jac. (Tatti). (A. u. B.) 132 c, 134 (2), 135 c, 139, 165, 166, 167 a, 198, 245, 273, 292, 447 a, 452 u. fg., 461.
Santa Croce, Girol. da. (B. u. M.) 158, 463, 475 a.
— Girol. da, d. j. (M.) 643.
— Franc. (M.) 643.
Santafede, d. ä. (M.) 801 g.
— d. j. (M.) 801 i.
Sant' Agnese s. Pievan.
Santi, Giacomo de'. (A.) 110 k.
— Giovanni. (M.) 598 g.
— Raff., s. Rafael.
Santis, de', s. De Santis.
Saraceni, Carlo. (M.) 811, 818, 830 a, 846, 847 i.
Sardi. (A.) 248 d.
Sarrocchio. (B.) 400 a.
Sarto, Andrea del. (M.) 88, 671, 676 u. fg., 703.
Sarzana s. Fiasella.
Sassetta, Gio. (M.) 551 k, 588.
Sassoferrato, P. P. Ag. da. (B.) 372 h.
— (Gio. Batt. Salvi). (M.) 704 c, 808, 814, 828, 829 f, 830 d, 839.
Savoldo, Giov. Girol. (M.) 776 u. fg.
— Jacopo. (M.) 777.
Scamozzi, Vinc. (A.) 247 b, 259 c, 275.
Scarpagnino, Ant. (A.) 132 c, 134 b, 135 c u. e, 164 b.
Scarsellino, Ipp. (M.) 805 d.
Schiaffino, Bern. (B.) 501 a.
Schiatti, Alb. (A.) 126 g.
Schiavone, Gregorio. (M.) 616 a, 618 g.
Schidone, Bart. (M.) 669 Anm., 808, 828 e.
Scorel, Jan. (M.) 660 o.
Sebastiani s. Lazzaro.
Sebenico, Giorgio da. (A.) 66 m, 438.
Seccadenari, Joh. von. (B.) 445 Anm.
Segala, Franc. (B.) 456.
Segaloni. (A.) 174 d.
Segers. (M.) 851 l.
Segna. (M.) 523.
Semini, Andrea. (M.) 265 l.
— Antonio. (M.) 652, 803 unt.
Semitecolo, Nicc. (M.) 556 e.
Seregno, Vinc. (A.) 261 b.
Sermoneta, Siciolante da. (M.) 802 h, 806 b.
Sesto, Cesare da. (M.) 750.
— Stefano da. (B.) 425.
Settignano, Desid. da. (B.) 145 Anm., 146 b, 147 h.
— Benedetto da. (A.) 145 Anm., 386 u. fg.
— Meo. (A.) 107 u. fg.
Siciliano, Roderigo. (M.) 727 h.
Siena, Berna da. (M.) 549 i.
— Giacomo da. (B.) 334 a.
— Guido da. (M.) 518 a, 520.
— Marco da (de Pino). (M.) 801 l.
— Simone da, s. Martino.
— Ugolino da. (M.) 523, 528 e, 551 n.
— Tino da. (B.) 341 a.
Signorelli, Franc. (M.) 603 b.
— Luca. (M.) 188 o, 568 a, 586 i u. fg., 599 d u. fg.
Silvani, Gherardo. (A.) 239 e, 259 i, 286 c.
Simone, Franc. di. (B.) 147 h, 161 f, 385, 863.
— da Bologna s. Crocefissi.
Simonetti, Michelangelo. (A.) 855 b.
Sirani, Giov. Andr. (M.) 808.
— Elisab. (M.) 808, 834 e, 838 g, 840 e, 846 c.
Sisto, Fra. (A.) 51 b, 62 d.
Smeraldi. (A.) 271 Anm.
Snyders, Frans. (M.) 824 a u. l, 848 g.
Sodoma, Giov. Ant. Bazzi, il. (M.) 189, 708, 729 u. fg.
Sogliani, Giov. Ant. (M.) 681 f, 725 g u. fg.
Solari, Cristoforo (il Gobbo). (A. u. B.) 116, 118 d, 119 b, 245 h, 422, 424, 425.
Solario, Andrea. (M.) 744 f.
— Ant. (lo Zingaro). (M.) 653.
Soli. (A.) 247 b.
Solimena, Franc. (M.) 812 a, 819 g.
Solsernus. (M.) 518.
Soria, Giov. Batt. (A.) 280 i.
Spada, Lionello. (M.) 808, 832, 834 e, 847 g.
Spadaro, Micco. (M.) 812, 849 a.
Spagna, Giovanni lo. (M.) 584, 613 b, 692 Anm.
Spagnoletto, lo, s. Ribera.
Spagnuolo s. Crespi.
Spani s. Clementi.
Spanus, Barth. (B.) 162 b.
Spavento, Giorgio. (A.) 248 l.
Specchi, Al. (A.) 302.
Sperandio. (B.) 426 g.
Speranza, Giov. (M.) 645 c.
Spinazzi, Inn. (B.) 442 d, 497 b.
Spinello Aretino. (M.) 525, 527, 530—533, 537, 544.
— Parri. (M.) 525 Anm.
Squarcione. (M.) 433, 615.
Stagi. (A.) 150 c, 294 f.
Stalbent. (M.) 851 i.
Stanzioni. (M.) 811, 818, 831, 837 d, 841 i.
Starnina, Gher. (M.) 527, 530.
Staurakios. (B.) 310 i.
Steen, Jan. (M) 848 a.
Stefani, Tommaso degli. (M. 524 h.
Stefano, Paolo. (M.) 570 e.
— Tommaso di, s. Giottino.
— Polid. di. (A.) 105 e.
— Giov. di. (B.) 152 l, 404 i.
Sterni, Raff. (A.) 855.
Stradanus, Joh. (M.) 800*.
Strozzi, Bern., s. Capuccino.
Suardi s. Bramantino.
Susini. (B.) 481 k.
Sustermans, Justus. (M.) 825.
Swanevelt, Herm. (M.) 854 a.

Tacca, Pietro. (B.) 288 Anm., 481 d, 482.
Tacconi. (M.) 652.
Tafi, Andrea. (M.) 520.
Tagliafico, Andrea. (A.) 264 h, 266 e.
Talenti, Fra Jac. (A.) 51 b.
— Sim. di Francesco. (A. u. B.) 60 Anm., 75 Anm., 331 b.
Talpino s. Salmeggia.
Tamarozzo. (M.) 624 Anm.
Tassi, Agost. (M.) 853 h.
Tasso, Bern. (A.) 240 d, 251 b.
— Dom. del. (B.) 176 h.
— Lionardo del. (B.) 173.
— Marco del. (A.) 174 a.
Tatti s. Sansovino, Jac.
Tavarone, Lazz. (M.) 803 unt.
Tedesco, Piero di Giovanni. (B.) 344 a.
— Nicc. di Piero. (M.) 664 d.
Temperello s. Caselli.
Tempesta, Ant., d. ä. (M.) 202 a, 801 d.
— Cav. (P. Molyn). (M.) 854 b.
Teniers, Dav., d. j. (M.) 848 b.
Terilli, Franc. (B.) 459 n.
Terribilia, Franc. (A.) 125 b.
Testa (in Bologna). (D.) 179 h.
Teudon. (B.) 486, 496.
Tiarini, Aless. (M.) 808, 829 d, 832 d, 835.

Tibaldi, Pellegr. (A. u. M.) 73 h, 125 d, 260, 283 c, 805 r.
— Domen. (A.) 125 d, 260 a.
Ticciati. (B.) 500 d.
Tiene, Marcant. (A.) 268 f.
Tiepolo, Giov. Batt. (M.) 294, 795, 820, 843.
— Dom. (M.) 843 l.
Tintoretto, Jac. (M.) 786 u. fg., 795, 796, 797, 798, 850.
— Domenico. (M.) 789.
Tisio, Benv., s. Garofalo.
Tito, Santi di. (M.) 802 d.
Tizian (Tiziano Vecellio). (M.) 205 a, 514, 753 d, 757 u. fg., 796, 797, 849.
Tolentino, Fr. da. (M.) 654 d.
Tolmezzo s. Tumetio.
Tomasi, Nicolaus (Colantonio del Fiore). (M.) 557 a u. b.
Tommè, Luca di. (M.) 551 h.
Torbido, Franc., s. Moro.
Torelli, Stef. (M.) 494.
Torregiani, Bartol. (M.) 466, 812, 852 l.
— Pietro. (B.) 188 h.
Torriti, Jacobus. (M.) 523.
Traini, Francesco. (M.) 530 b u. c, 545 a.
Traverso, Nicc. (B.) 504 c.
Treviso, Girolamo da, s. Pennacchi.
Triachini, Bart. (A.) 125 b.
Tribolo (Niccolò Pericoli). (B.) 251 b, 443, 445, 857 b.
Trissino, Giov. Giorgio. (A.) 271 l.
Tristani, Giambatt. u. Alb. (A.) 126 a u. c.
Tumetio, Dom. di. (M.) 770.
Tura, Cosimo. (M.) 620, 864.
Turchi, Aless. (Orbetto). (M.) 795 d.
Turino, Giov. (B.) 152, 402 c.
— Sano di. (B.) 402 c.
— Barna u. Lorenzo. (B.) 402 c.
Turone. (M.) 555 e.
Tzanfurnari. (M.) 516.

Ubertini s. Bacchiacca.
Ubertus (aus Piacenza). 311 d.
Uccello, Paolo. (M.) 527 b, 570 a, 615, 665.
Udine, Giov. da. (M.) 193 u. fg., 199, 250 Anm., 251 b, 716, 721.
— Giov. Martini da. (M.) 757 Anm., 770.
— Girol. da, d. ä. (M.) 770.
Ugolino s. Siena.
Ulm, Jacob v. (M.) 665 h.
Ulrich (B.) s. Füssingen.

Vaccaro, Andrea. (M.) 812, 836 f.
Vaga, Perin del. (M.) 194, 197 b, 203 d, 666, 708, 712, 716, 725 f, 800*.
Vairano, Biagio. (B.) 425.
Valentin. (M.) 811, 818, 834 c.
Valle, Andr. della. (A.) 241 b.
Vanni, Franc. (M.) 585 a, 803 a.
— Andrea (B.) 550 q.
— Lippo. (B.) 550 u.
Vannucci s. Perugino.
Vanvitelli, Luigi. (A.) 92 a, 277, 300 c.
Varignana s. Aimo.
Varotari, Aless. (M.) 794.
Vasanzio. (A.) 301 g, 859 f.
Vasari, Giorgio. (A. u. M.) 102 h, 173, 250 a, 254 c, 256 u. fg., 293 c, 478 d, 800 d—h, 802 a.
Vassilacchi, Ant. (M.) 789, 793 e, 797.
Vecchietta, Lor. di Pietro. (B. u. M.) 152, 404, 588, 590.
Vecellio s. Tizian.
— Franc. (M.) 782 a.
— Marco. (M.) 782 b, 797.
— Orazio. (M.) 782 e.
Velasquez, Diego. (M.) 826 k.
Vellano, Giac. (B.) 166, 417 c.
Venetiis, Paulus de. (M.) 556 a.
— Lor., s. Veneziano.
Veneto, Bart. (B.) 642 d.
Venezia, Ant. da. (B.) 339 e.
— Giacomo da. (D.) 163 a.
Veneziano, Antonio. (M.) 525, 527, 530, 532, 533, 536.
— Dom. (M.) 570 f, 577 Anm.
— Lorenzo. (M.) 556 b.
— Polidoro. (M.) 784 m.
Ventura, Agnolo di. (B.) 333 a.
Venturoli, Ang. (A.) 856.
Venusti, Marco. (M.) 689 Anm., 690 u. Anm.
Verona, Fra Giov. da. (D.) 175 i, 177 c, 182 h.
— Lib. da, s. Liberale.
— Maffeo. (M.) 793 e.
— Vinc. da. (D.) 181 d.
Veronese, Paolo. (Capliari.) (M.) 88, 271 d, 789, 790 u. fg., 796, 797, 831.
Veronesi, Vinc. (M.) 192.
Verrocchio, Andrea del. (B. u. M.) 147 e, 148 e, 154 d, 379, 380, 408 u. Anm., 577 e.
Vicentino, Andrea. (M.) 432, 796.
— Valerio. (B.) 185 u. Anm. 1.
Vicenza, Marco da. (D.) 181 a.
— Rocco. (A.) 227.
Vieri, Ugolino. (B.) 336 a.
Vignola (Giac. Barozzi), (A.) 124 b, 213 Anm., 252 b, 254 u. fg., 286 d, 857.
Vigri, Caterina. (M.) 553 b.
Vincenzi, Ant. (A.) 66 b.
Vinci, Gaudenzio. (M.) 750 d.
— Lionardo da. (M.) 384, 667 u. fg.
— Pierino da. (M.) 863.
Vinckboons, David. (M.) 851.
Vitale. (M.) 552 a u. k.
Vite, Antonio. (M.) 530.
— Timoteo della. (M.) 625 k, 704 §, 727.
Vitoni. (A.) 90 b, 102 h.
Vittoria, Aless. (A. u. B.) 134 e, 199, 248 g, 271 e, 456, 459 u. fg.
Vivarini, Antonio. (M.) 628.
— Bart. (M.) 629 e, h, 530, 864.
— Luigi. (M.) 630 g.
Volfvinus. (B.) 308 b.
Volterra, Daniele da. (M.) 661 a, 726 c, 800.
— Francesco da. (M.) 201 f, 525, 527, 528 a, 530, 531 l, 537.
Vos, Corn. de. (M.) 822, 824 h
Vouet, Simon. (M.) 811.

Wael, Corn. (M.) 823 Anm., 847.
Wailly, de. (A.) 302 a.
Watteau, Antoine. (M.) 848 c.
Weyden, Roger v. d. (M.) 657 a.
Wilhelm von Innspruck. (A.) 24 b.
— s. Marseille.
Wouwerman, Ph. (M.) 849 g.

Zabello, Franc. (B.) 178 g.
Zaccagni. (A.) 120.
Zacchia. (M.) 728 Anm.
Zacchio, Giov. (B.) 161 g.
Zaganelli s. Marchesi.
Zampieri s. Domenichino.
Zanobi-Folfi, Mariotto di. (A.) 229 e.
Zelotti, Giambatt. (M.) 792 l, 793 e, 797.
Zenale, Bern. (A. u. M.) 118 a, 649 u. fg.
Zevio, Stefano da. (M.) 206, 425, 646 f, 864.
Zingaro s. Solario.
Zoagli, Teramo, s. Piaggio.
Zoboli. (M.) 815 c.
Zoppo, Marco. (M.) 616, 618.
Zucchero, Taddeo. (M.) 89, 203 Anm., 800, 802 b.
— Federigo. (M.) 201 f, 259, 798, 800, 802 b, 849*.
Zucchi. (B.) 179 h.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

I. ARCHITEKTUR.

Die christliche **Kirchenbaukunst** bildete sich im Anschluss an die heidnischen Basiliken, indem sie ohne Scheu die den Tempeln entnommenen Details, namentlich die Säulen, zum Bau ihres Innern benutzte. Die grossen Modificationen, welche den eigenthümlichen Werth der **christlichen Basilica** ausmachen, sind kurz folgende:

1) Das Innere der heidnischen Basilica war ein zwar länglicher, aber auf allen vier Seiten von der Säulenhalle umgebener Raum oder (unbedeckt gedacht) Hof; in der christlichen Kirche wird derselbe zu einem bedeckten Mittelschiff, und die Halle zu zwei oder vier Seitenschiffen, während die Fortsetzung der Halle auf den Schmalseiten (vorn und hinten) wegfällt oder nur vorn, und dann in veränderter Bedeutung, als innere Vorhalle, sich behauptet.

2) Die grosse hintere Nische (Apsis, Tribuna), einst durch die davor hinlaufende Halle theilweise dem Auge entzogen, wird jetzt geradezu das Ziel aller Augen, indem sich darin oder zunächst davor der Altar erhebt. Die Längenperspektive wird damit das Lebensprincip der ganzen Basilica und damit der meisten abendländischen Kirchen überhaupt.

3) In den wichtigern Basiliken entsteht vor der Nische ein Querschiff von gleicher oder fast gleicher Höhe mit dem Hauptschiff, zur Aufnahme bestimmter Classen von Anwesenden (Geistliche, Beamte, Matronen etc.). Ein besonderer grosser Bogen (der Triumphbogen) auf Säulen bildet den Uebergang aus dem Hauptschiff ins Querschiff.

4) Die Errichtung eines obern Stockwerkes, in den heidnischen Basiliken beinahe Regel, wird hier zur Ausnahne (S. Agnese, S. Lorenzo fuori le mura, SS. Quattro Coronati in Rom). Die Obermauer a
des Mittelschiffes wird theils mit Malereien bedeckt, theils mit grossen (jetzt meist vermauerten oder umgestalteten) Fenstern durchbrochen. Die ursprünglichen reichgeschmückten Flachdecken sind sämmtlich untergegangen; an einigen Kirchen ist noch das mittelalterliche Sparrenwerk des Daches erhalten; die meisten tragen moderne Decken oder Scheingewölbe.

5) An den Basiliken von Ravenna kommt zuerst regelmässig die Anordnung von zwei Nebennischen neben der Hauptnische vor.

6) Die Aussenwände blieben meist schlicht und glatt (in Ravenna schüchterne Anfänge einer Eintheilung, durch vortretende Wandstreifen mit Rundbogen, auch frühe schon eigentliche Bogenfriese). Was etwa

z. B. von Consolen am Obergesimse vorkommt, ist von antiken Ge-
a bäuden entlehnt (Apsis von S. Cecilia in Rom). Die Fassade erhielt
eine Vorhalle, wovon unten die Rede sein wird; die Thüren hatten in
der Regel antike Pfosten; die Obermauer wahrscheinlich eine Decora-
tion von kostbaren Marmorplatten, auch wohl schon frühe von Mosaik.

7) Im Innern ist die Säulenstellung je älter desto dichter und
desto gleichmässiger (vgl. I. S. 24). Die alte Peterskirche hatte über
den Säulen ein gerades Gebälk, der alte Lateran und die alte Pauls-
b kirche Bogen; S. Maria Maggiore hat noch ihr gerades Gebälk —
sämmtlich Bauten des 4. u. 5. Jahrh. Von da an überwiegen die
c Bogen (Ausnahme: das Untergeschoss der alten Kirche von S. Lorenzo
fuori) und bilden in Ravenna die ausschliessliche Form; erst im 11.
bis 13. Jahrh. kommt wieder in einzelnen römischen Beispielen (S.
d Maria in Trastevere, S. Crisogono, die neuere Kirche von S. Lo-
renzo fuori) das gerade Gebälk und anderwärts sogar der Flachbogen
e vor (Dom von Narni und Vorhalle der Pensola ebenda).

8) In Rom setzen in der Regel die Bogen unmittelbar über dem Säulencapitäl an; in Ravenna schiebt sich ein trapezförmiges Zwischenstück ein, welches durch seine barbarische Bildung das richtige Grundgefühl wieder verdunkelt, welches hier ein Zwischenglied verlangte. Die Alten liessen wenigstens bei ihren vortretenden Säulen auch das betreffende Gebälkstück vortreten, und als Brunellesco die alte Baukunst wieder zu erwecken suchte, war die Herstellung desselben sein Erstes.

Die meisten Basiliken haben so starke Veränderungen erlitten, dass man nur mit Mühe sich den ursprünglichen Eindruck vergegenwärtigen kann. Da diese ganze Bauweise, mit der hohen Obermauer über den Säulen, einem starken Erdbeben nicht leicht widerstand, durch ihr hölzernes Dachwerk den Feuersbrünsten unterworfen war und auch ohne dieses durch ihre eigene Leichtigkeit zum Umbau einlud, so sind gewiss eine Menge Basiliken im Lauf der Zeit eingestürzt oder auseinandergenommen und grossentheils mit Benutzung der alten Baustücke wieder zusammengesetzt worden. Ausserdem ergaben sich Zu- und Anbauten aller Art, Kapellen, welchen zu Liebe alle Wände durchbrochen wurden, neue Apsiden (zum Theil weil man Fenster brauchte), neue Fassaden je nach dem Stil des Jahrhunderts u. dgl. Zuletzt nahm sich nur zu oft der Barockstil dieser baufälligen Kirchen an, schloss ihre Säulen halb oder ganz in seine Pfeiler ein und überzog, was noch vom alten Bau übrig war, „harmonisch“ mit seinen Stuccaturen; namentlich waren ihm die alten Decken und gar das sichtbare Sparrenwerk zuwider; im glücklichsten Fall nahmen überreich vergoldete Flachdecken, nur zu oft aber verschalte Gewölbe mit modernen Ornamenten deren Stelle ein. Das Vermauern der Fenster oben im Mittelschiff wurde so zur Regel, dass keine Basilica mehr

ihr volles altes Oberlicht geniesst. Höchstens den Mosaikboden ausgenommen, wollte kein altchristliches oder mittelalterliches Detail mehr zu dem modernen System der Altäre, der Chorstühle, der Wandmalereien passen; das Alte musste weichen. So giebt es nun durch ganz Italien eine Menge Kirchen aus dem ersten Jahrtausend und den beiden nächsten Jahrhunderten, welche noch ihre antiken Säulen mehr oder weniger kenntlich aufweisen und auf den sonst als Ehrentitel gebrauchten Namen Basilica der Kunstform halber Anspruch machen, dabei aber einen überwiegend modernen Eindruck hervorbringen.

Wir wollen nur kurz andeuten, wie man die ursprüngliche Gestalt der reichern Basiliken in Gedanken zu restauriren hat.

Vor Allem gehört dazu ein viereckiger **Vorhof mit Hallen** ringsum, dessen vorderer Eingang nach aussen noch eine besondere kleine
gewölbte Halle mit zwei vortretenden Säulen hatte. (Diese kleine
Halle erhalten an S. Cosimato in Trastevere — 9. Jahrh.? — und a
an S. Clemente, sowie an S. Prassede in Rom — 12. Jahrh.) Von b
den vier Seiten des Porticus bildete die eine den Vorraum der Kirche
selbst; in der Mitte des Hofes stand der Weihebrunnen. Erhaltene
vierseitige Portiken an den Domen von Capua und Salerno, an letz- c
terem aus den 11. Jahrh., auf schönen und gleichförmigen Säulen
von Pästum; in Rom hat nur das späte S. Clemente (12. Jahrh.) d
noch den unversehrten Porticus, theils auf Säulen, theils auf Pfeilern;
in Mailand stammt die Vorhalle von S. Ambrogio, gewölbt auf e
Pfeilern mit Halbsäulen, wahrscheinlich aus der Zeit Ludwigs des
Frommen. Spätere Klostervorhallen geben eine ziemlich genaue Anschauung von dieser Bauweise[1]). Sehr viele Basiliken hatten indess
nur eine Vorhalle längs der Fassade und diese hat sich in manchen
Beispielen sammt ihren meist geraden, nicht selten mosaicirten Gebälk erhalten; so s. B. in Rom an S. Cecilia, S. Crisogono, S. Giorgio f
in Velabro, S. Giovanni e Paolo, S. Lorenzo fuori, S. Lorenzo in g
Lucina, an SS. Quattro Coronati in einem Umbau des 12. Jahrh. und h
an S. Saba mit einem obern Stockwerk; ausserhalb Roms z. B. am
Dom von Terracina, am Dom von Amalfi (Doppelreihe von Säulen i
mit normannisch-saracenischen Spitzbogen und Gewölben); in Ra- k
venna nimmt ein geschlossener und gewölbter Vorbau diese Stelle
ein, z. B. an S. Apollinare in Classe.

Von den **Fassaden** ist vielleicht keine einzige mit ihrem ursprünglichen oder ursprünglich beabsichtigten Schmuck erhalten; denn die Mosaiken, die man an S. Maria Maggiore noch sieht und an S. Paul sah, sind und waren Werke der Zeit um 1300[2]). Wir bleiben auf die oben angegebenen Vermuthungen beschränkt.

---

1) Vgl. S. Annunziata in Florenz.

2) Ein Bild der Fassade von Alt-St. Peter in Rom auf Rafaels „Burgbrand".

Im **Innern**, dessen Ausstattung unverhältnissmässig überwog, wurde vor Allem der reichste farbige Schmuck erstrebt, womöglich durch Mosaikbilder, welche die Oberwände des Mittelschiffes, die Wand des Triumphbogens (bisweilen schiffwärts und nischenwärts) und die Apsis sammt ihrer Umgebung überzogen. Auch der Boden erhielt Mosaikornamente (die freilich in ihrer jetzigen Gestalt meist erst aus dem 11. u. ff. Jahrh. stammen, wovon unten) und die Wände der Seitenschiffe wenigstens unten einen Ueberzug mit kostbaren Steinarten aus den Ruinen des alten Roms. Die baulichen Details mussten neben der starken Farbenwirkung dieses Schmuckes, namentlich auch des Goldgrundes, Wirkung und Werth verlieren und sich bald auf das Allernöthigste beschränken. Die Capitäle wurden, wo man keine antiken vorräthig hatte, bisweilen aus orientalischen Bauhütten bezogen; namentlich in Ravenna wird man oft einem sonderbar umgestalteten korinthischen Capitäl mit kraftlosem, aber zierlich gerippten und ausgezacktem Blattwerk begegnen, dessen Stoff — prokonnesischer Marmor von der Propontis — seine Herkunft verräth (5. und 6. Jahrh.). Hart daneben tritt aber auch ein schon ganz lebloses muldenförmiges Capitäl auf, in welches kalligraphische Zierrathen bloss flach eingemeisselt sind, und welches sich unter dem oben bezeichneten trapezförmigen Aufsatz besonders roh ausnimmt. (Jetzt in manchen Basiliken neue Capitäle und Gesimse von Stucco über den alten.)

Die grosse perspectivische Wirkung des Ganzen war nicht zu jeder Zeit, sondern nur in besonders feierlichen Augenblicken zu geniessen; indem eine unglaubliche Masse von Vorhängen die einzelnen Räume von einander abschloss. Dieselben begannen schon mit der
a kleinen äussern Vorhalle (an derjenigen von S. Clemente und anderswo sind noch einige Ringe an der eisernen Stange sichtbar), umzogen dann den ganzen vierseitigen Porticus, theilten das Hauptschiff zwei- bis dreimal in die Quere, gingen an den Colonnaden von Säule zu Säule und machten vollends den Altarraum zu einem unsichtbaren Allerheiligsten. Am Tabernakel mancher Altäre sind überdies noch besondere Stangen und Ringe von den ehemaligen Vorhängen zu bemerken, welche alle vier Seiten des Altares zu verhüllen bestimmt waren. Die Querbalken und Stangen, welche dieses oft kostbar gestickte Tuchwerk trugen, scheinen laut den Nachrichten mit Heiligenbildern geschmückt gewesen zu sein; ausserdem dienten sie wohl auch dem Bau selber als Verankerungen oder Schlaudern.

Von den einzelnen Ziergegenständen, den Thronen, Lesepulten, Predigtkanzeln, Osterkerzensäulen u. s. w. ist das Meiste erst seit dem 11. Jahrh. gearbeitet (siehe unten). Wir müssen hier nur zwei Dinge erwähnen, welche ihre bleibende Gestalt schon in altchristlicher Zeit erhalten haben mögen. Zunächst die **Altäre,** deren bis ins 9. Jahrh.

jede Kirche nur einen hatte. Sie sind sämmtlich so eingerichtet, dass der Priester dahinter steht und sich mit dem Angesicht gegen die Gemeinde wendet. Ueber ihnen erhebt sich mit vier Säulen (wozu man immer die kostbarsten Steine nahm, die zu haben waren) das Tabernakel, dessen oberer Theil oder Baldachin einen besondern kleinen Zierbau bildet (obere Säulchenstellung, kleine Kuppeln u. dgl., auch wohl einfache Giebel). Aeltestes Beispiel: in S. Giorgio in Velabro
zu Rom; ein späteres in S. Clemente; eines aus dem 9. Jahrh. in a
S. Apollinare in Classe bei Ravenna (im linken Seitenschiff), und b
eines aus dem 12. Jahrh. (wenn nicht älter) in S. Anastasia zu Rom c
und in S. Lorenzo fuori[1]) (von 1188); auch die zwei Seitenaltäre des d
Domes von Terracina haben noch ihre ursprüngliche Form (12. Jahrh.?). e
An sehr vielen Altären aber sind nur noch die vier Säulen alt.

Sodann war die Einrichtung des sog. **Chorus**, welche nur noch
in S. Clemente zu Rom deutlich erhalten ist, eine Eigenthümlichkeit f
der alten kirchlichen Anordnung, wenn auch nicht der urchristlichen. Ein viereckiger Raum gegen Ende des Mittelschiffes, um eine oder wenige Stufen erhöht und mit marmornen Schranken umschlossen, diente zur Aufstellung der psallirenden Priesterschaft[2]); an seinen beiden Seiten waren die Lesepulte (Ambonen oder Analogia) angebracht, links (vom Altar aus gerechnet) dasjenige für die Epistel, rechts dasjenige für das Evangelium.

Ueberblickt man das Ganze dieser neuen Kunstschöpfung, so fehlt ihr wesentlich das organische Leben, welches die Glieder eines Baues in einen harmonischen Zusammenhang bringen soll. Die Benutzung antiker Baureste, an die man sich einmal gewöhnt hatte, ersparte zudem den folgenden Baumeistern die eigenen Gedanken, und so bleibt ihre Kirchenform bis ins 13. Jahrh. stationär, während in Oberitalien und im Norden schon längst entscheidende neue Bauprincipien in Uebung sind und während die verfügbaren antiken Säulen u. s. w. bereits auf das empfindlichste abnehmen. Die einzige wesentliche Veränderung in dieser langen Zeit besteht in einem stärkern Verhältniss der Höhe zur Breite in den römischen Basiliken des zweiten Jahrtausends. Rom überliess es dem Ausland, aus dem grossen urchristlichen Gedanken des perspectivischen Langbaues die weitern Consequenzen zu ziehen. Nach einer Reihe von Umbildungen, die in der Kunstgeschichte zuerst nach Jahrhunderten, später nach Jahrzehnten nachzuweisen sind, ging aus der Basilica ein Kölner Dom hervor.

---

1) Das Grabmal Lavagna, rechts von der Hauptthür derselben Kirche, besteht *
aus einem ganz ähnlichen Tabernakel (über einem antiken Sarkophag), vielleicht erst vom Jahr 1256.

2) Vielleicht doch nur in Kirchen ohne Querschiff als Ersatz dafür gebräuchlich?

Wenn nun aber auch dieser Bauform jede eigentliche Entwicklung fehlt, wenn sie die antiken Ueberbleibsel in einem ganz andern Sinne aufbraucht, als für den sie geschaffen sind, so giebt sie doch grosse, einfache Motive und Contraste. Die colossale halbrunde Nische als Abschluss des quadratischen Ganzen und des langen geraden Hauptschiffes hatte vielleicht in keinem antiken Gebäude so hochbedeutend wirken dürfen. Ueberdies lernt man den Werth grosser antiker Colonnaden, welche ja fast sämmtlich diesen und ähnlichen Zwecken aufgeopfert wurden, geradezu nur aus den christlichen Basiliken kennen. Wer Sanct Paul vor dem Brande mit seinen vier Reihen von je zwanzig Säulen phrygischen und numidischen Marmors gesehen hat, versichert, dass ein architektonischer Anblick gleich diesem auf der Welt nicht mehr vorhanden sei.

Nicht unwesentlich für die Grössenwirkung erscheint es auch, dass alle Zierbauten im Innern, der Altar sammt Tabernakel, die Kanzeln, Pulte u. s. w. ziemlich klein gebildet wurden, d. h. nicht grösser, als der Gebrauch es verlangte. Die Decoration der Barockzeit glaubte diese Stücke in einem vermeintlichen „Verhältniss" zu der Grösse des Baues bilden zu müssen, während sie doch nur zu der Grösse des Menschen, der sie bedienen, besteigen etc. soll, in einem natürlichen Verhältniss stehen. Bernini's Riesentabernakel in S. Peter, die Riesenkanzeln im Dom von Mailand und andere Verirrungen dieser Art werden dem Reisenden nur zu nachdrücklich in die Augen fallen.

Von den Basiliken Roms zählen wir hier nur diejenigen auf, in welchen das Ursprüngliche noch kenntlich vorherrscht.

a S. Paul (4. Jahrh.) wird mit seinen jetzigen Säulen von Simplongranit und mit seinen höchst colossalen Verhältnissen das Wesentliche des Eindruckes einer Basilica ersten Ranges immer am getreuesten wiedergeben, leider getrübt durch die missverstandene moderne Decoration. Die Raumwirkung ist eine geradezu einzig colossale; ja der Bau erscheint noch grösser, als er wirklich ist. Die Anwendung der einfachsten Mittel (senkrechte Stützen und Horizontaldecke) zur Herstellung eines solchen Raums, die edle Ruhe der fünf Säulenhallen, die weiten Durchblicke ergreifen und rufen eine Stimmung hervor, wie wohl kein zweites Gebäude der Welt.

b S. Maria Maggiore (5. Jahrh.) mit wahrscheinlich eigens gearbeiteten nicht entlehnten ionischen Säulen und geradem, mosaicirtem Gebälk. Die Pilaster der Oberwand sind in ihrer jetzigen Gestalt und vielleicht überhaupt modern, die Apsis im 13. Jahrh. umgebaut. Die schöne, feierliche Wirkung beruht wesentlich auf dem ausschliess-
c lichen Oberlicht. (Renaissancedecke.) — S. Sabina (5. Jahrh.) ebenfalls von schönem, ursprünglichem Eindruck, der nur wenig gestört wird. Die Säulen stammen gleichmässig aus einem Prachtbau guter

Zeit; durch Oeffnung der vermauerten Oberfenster würde das Gebäude seine alte Schönheit im Wesentlichen wieder erhalten. Die Vorhalle gegen das Kloster hin im 12. Jahrh. so gestaltet, wie sie jetzt ist. — S. Pietro in Vincoli (5. Jahrh.) hat durch den Umbau a der Obermauer des Mittelschiffes seine alte Herrlichkeit eingebüsst, von der noch die mächtige Apsis und die Anordnung des Querschiffes Zeugniss geben. — S. Prisca (5. Jahrh.?) zeigt wenigstens noch die b alte Disposition.

S. Lorenzo fuori le mura gewährt in seinem ältern Theil c (6. Jahrh.) zunächst eine reiche Sammlung antiker Baufragmente, selbst aus der besten Zeit. Diese ältere Kirche, zweistöckig, unten mit geradem Gebälk, oben mit Bogen, hatte ihre Nische da, wo im 13. Jahrh. die neuere Kirche, welcher sie jetzt als Chor dient, angebaut wurde. Bei diesem Anlass wurde ihr ursprünglicher Boden, der sonst tiefer als die neue Kirche gelegen hätte, beträchtlich erhöht und mit Balustraden im sog. Cosmatenstil (siehe unten) versehen. Der Werth ist wesentlich ein malerisch-phantastischer.

S. Agnese, eine Miglie vor Porta Pia (7. Jahrh.), giebt den d Eindruck einer Basilica mit Obergeschoss am schönsten und reinsten; die Halle ist hier wie in S. Lorenzo als nothwendiger Verbindungsgang für das obere Stockwerk auch vorn herumgeführt. Unter den antiken Säulen sind zwei mit vielfach profilirter Cannelirung auffallend. Als Ganzes eines der besten Gebäude des früheren Mittelalters, so dass die Abwesenheit alles organischen Lebens in Gesimsen u. dgl. gerade hier am deutlichsten fühlbar wird. — S. Giorgio in e Velabro (7. Jahrh.), auf 16 Säulen; die Vorhalle wohl erst 12. Jahrh.

SS. Quattro Coronati; von dem Bau des 7. Jahrh. ist noch f die gewaltige Nische ein Zeugniss; nach einer Zerstörung im J. 1085 rückte man im 12. Jahrh. die Säulen der einst ziemlich grossen Kirche enger und kürzer zusammen und errichtete ein oberes Stockwerk, das sich in Logen gegen das jetzige Hauptstück öffnet. Reste der alten Colonnade kamen so in den Vorhof zu stehen. — S. Gio- g vanni a Porta Latina (8. Jahrh.), unbedeutend. — S. Maria in h Cosmedin (8. Jahrh.), weniger durch die schon kümmerlichen Verhältnisse als durch die in Hauptmauern und Vorhalle verbauten Tempelreste merkwürdig, sowie durch eine Krypta, welche eine ältere Kirche zu sein scheint.

Die grosse Kirche Araceli auf dem Capitol (wahrscheinlich i 13. Jahrh.) mit ziemlich gleichmässigen Säulen und den Zuthaten aus allen spätern Zeiten, zwar von bunter, aber noch immer imposanter Wirkung. — S. Lorenzo in Borgo vecchio hat nur noch k die antike Säulenstellung. — SS. Nereo ed Achilleo (um 800), mit l achteckigen Pfeilern, die indess vielleicht erst im 16. Jahrh. die Stelle der alten Säulen einnahmen; um der Zuthaten willen (alte

Altäre, Schranken, Nischensitz, Candelaber, Mosaik) immer sehens-
werth. Alte Krypta.

a S. Marco (9. Jahrh.), sehr modernisirt; die Vorhalle von *Giul.*
da Majano; die Decke ebenfalls einfach schöne Renaissance. — S.
b Maria della Navicella (9. Jahrh.); für diese Zeit von guten Ver-
hältnissen (die Vorhalle schwerlich von Rafael; der grau in grau ge-
malte Fries im Innern von *G. Romano* und *Perin del Vaga* übermalt.

c S. Martino ai Monti (9. Jahrh.), eine der prächtigsten Basiliken
Roms, mit geradem Gebälk, aber in ihrer jetzigen Gestalt wesentlich
ein Werk des 17. Jahrhunderts; namentlich ist das Gebälk über den
Säulen stark überarbeitet. — Die links vom Chor gelegene, jetzt fast
unterirdische Pfeilerhalle soll vom heiligen Sylvester zur Zeit Con-
d stantins als Kirche erbaut sein, woran zu zweifeln ist. — S. Saba (wohl
9. Jahrh.), mit räthselhaften Anbauten und zweigeschossiger Vorhalle.
Das offene Dachgebälk ist durchgehends erhalten.

e S. Prassede (9. Jahrh.), ein merkwürdiger Versuch, in das Orga-
nische einzulenken; grosse Backsteinbogen überspannen das Mittel-
schiff; dazwischen je drei Intervalle und zwei Säulen mit geradem
Gebälk. Der Vorbau, sehr entstellt, hat doch noch seinen kleinen
f Aussenporticus. — S. Niccolò in Carcere, aus unbekannter Zeit;
merkwürdig durch die hineinverbauten Reste dreier Tempel. (Neuer-
g lich fast völlig restaurirt.) — S. Bartolommeo auf der Tiberinsel (um
1000) hat fast nichts Ursprüngliches mehr als die Säulen.

h S. Clemente, in seiner jetzigen Gestalt aus dem 12. Jahr-
hundert, ist als Basilica unbedeutend, aber durch die vollständige
Erhaltung der Vorhalle und der Anordnung des Innern (Chorus, Lese-
pulte, Altar und Schmuck der Nische) von classischem Werthe. Die
1858 entdeckte dreischiffige Basilica unter der jetzigen Kirche ver-
muthlich der bei S. Hieronymus erwähnte ursprüngliche Bau. Noch
i tiefer unten antike Gemächer. — S. Maria in Trastevere (12. Jahrh.)
mit geradem Gebälk auf ungleichen Säulen und mit erhöhtem Quer-
schiff; als historisches Architekturbild von grosser Wirkung, zumal im
k Nachmittagslicht. — S. Crisogono (12. Jahrh.), desgleichen mit ge-
radem Gebälk; trotz starker Erneuerungen ein edler Raum, der den
Basilikenbau von der guten Seite zeigt.

l Der Neubau von S. Lorenzo fuori le mura (Anfang des 13. Jahrh.),
welchem der alte Bau als Chor dient, ebenfalls mit geradem Gebälk;
bedeutende Dimensionen; ohne Zweifel ein Werk der äussersten An-
strengung, weil es sich um eine der Patriarchalkirchen handelte, und
somit maassgebend für die römische Kunst unmittelbar nach Inno-
cenz III. — Die geräumige Vorhalle für starken Besuch berechnet.

Wie wenig man sich aber zu helfen wusste, wenn keine Säulen
m mehr vorräthig waren, zeigt die gleichzeitige Kirche SS. Vincenzo
ed Anastasio alle tre Fontane, eine halbe Stunde ausserhalb

S. Paul. Es giebt aus jener Zeit, welche in Toscana ein Baptisterium von Florenz, ein S. Miniato schuf, vielleicht gar kein missgeschaffneres Gebäude als diese Pfeilerkirche. (Die Fenster mit durchlöcherten Marmorplatten verschlossen.)

Wo der gänzliche Mangel an antiken Säulen die Baumeister schon
frühe genöthigt hatte, mit eigenen Mitteln das Mögliche zu leisten,
da erscheinen sie viel selbständiger. Und zwar bis an die Thore von
Rom. Die Cathedrale von Viterbo (12. Jahrh.?) mit eigens ge- a
fertigten, gleichmässigen und stattlichen Säulen, bringt auch wieder
einen eigenthümlichen Eindruck hervor; vollends steht die schöne
S. Maria in Toscanella (1206) an Werth den edlern toscanischen b
Bauten nicht nach; mit einwärts geschrägtem Hauptportal und
grossem Rundfenster; innen weitgestellte, nicht antike Säulen, sicht-
barer Dachstuhl und grosse Reste der alten Bemalung. (Dem Verf.
nur aus Abbildungen bekannt.) (Andere Basiliken freilich, in Vi- c
terbo selbst, in Montefiascone, Orvieto u. s. w. sind sehr formlos d
und roh[1]): der Dom von Narni und die Vorhalle der dortigen Kirche e
Pensola haben die schon erwähnten wunderlichen Flachbogen.) —
Von der dreischiffigen Basilica S. Agostino del Crocifisso vor f
Spoleto besteht noch der Chor und die mit wahrhaft classischen
Ornamentsculpturen bedeckte Westfassade. Interessanteste Vereinigung
antiker Bruchstücke und altchristlicher noch vollendeter Technik.

Die Campanili (Glockenthürme), welche in Italien seit dem 8. Jahrh. auftreten (der Gebrauch der Glocken beginnt erst um 600), gewinnen an mehreren Basiliken und auch späteren Kirchen Roms durch ihre schöne landschaftliche Wirkung einen höhern Werth als durch ihre Kunstform. Auch sie sind oft aus antiken Trümmern errichtet; manche Simse, welche die einzelnen Stockwerke scheiden, die Säulchen, welche die meist dreibogigen Fenster stützen, wie auch die Platten von Porphyr, Verde antico u. dgl., welche als harmlose Verzierung in die Wände eingelassen sind und von dem sonstigen Ziegelwerk wunderlich abstechen, sind aus den Ruinen des alten Roms entlehnt. Hie und da entwickelt sich aus dem Backsteinbau selbst durch Verschränkung und Schrägstellung der Ziegel ein neues primitives Gesimse. Von irgend einer Verjüngung oder organischen Entwickelung ist keine Rede, kaum hie oder da von einem Vortreten der Ecken. Der Effect hängt wesentlich von der Umgebung ab, und es ist kritisch, das Motiv ohne Weiteres auf andern Boden zu ver-

---

1) **Mit dicken, stämmigen Säulen, schmalen Mittelschiffen, starken Intervallen und schiessschartenähnlichen Oberfenstern, also den unten zu nennenden rohern toscanischen Basiliken verwandt. Das steinerne Dachgesimse bisweilen schon von eleganter und kräftiger Bildung, während e in Rom noch Null ist.**

a pflanzen. (Die interessantesten: an S. Pudenziana, S. Maria in Cos-
medin, S. Giovanni e Paolo etc. Das Motiv im Geist der Renaissance
b umgedeutet: an S. Spirito.)

Unter den Basiliken Ravenna's ist seit dem Umbau des Domes
c nur eine von erstem Rang übrig, S. Apollinare in Classe, eine starke
Miglie vor der Stadt, begonnen nach 534, geweiht 549, also aus der
Zeit des Unterganges der Ostgothenherrschaft. Sie vereinigt alle be-
zeichnenden Eigenschaften der ravennatischen Basiliken: den geschlos-
senen Vorbau statt der Vorhalle, die äussere Eintheilung der Wände
mit Bogen und Mauerstreifen, die für Ort und Stelle gearbeiteten,
nicht entlehnten Säulen, die Abwesenheit des Querschiffes, den runden
isolirten Thurm. Vor Allem aber ist es ein herrlicher, weiträumiger
Bau, die Säulen von grauem, weissgeadertem Marmor mit einer eigen-
thümlichen Art von Compositacapitälen, die sonst an den wenigen
erhaltenen Säulen der Herculesbasilica (auf dem grossen Platz in
d Ravenna) vorkommen; die Piedestale mit einer rautenförmigen Ver-
zierung. In der Tribuna ist noch ringsum das Gesimse mit Blätter-
fries erhalten, das keine grössere römische Kirche mehr in echter
Gestalt aufweist. Die zwei Seitentribunen ursprünglich, aber stark
restaurirt. Die Details im Schiffe beträchtlich modernisirt; der sicht-
bare Dachstuhl noch aus dem Mittelalter.

Von den übrigen Basiliken sind mehr oder weniger erhalten:

e S. Agata (417), mit einer Tribuna, ganz verschiedenartigen Ca-
pitälen (u. A. korinthische mit aufwärts gerollten Voluten), einer
f innern Vorhalle, äusserm Vorbau und rundem Thurm. — S. Giovanni
Evangelista (425), bedeutend erneuert, zumal der Hinterbau; die
Capitäle hier vielleicht von einem ältern Gebäude, gut korinthisch;
g eine Krypta (ursprünglich?). — S. Francesco (um 450), mit drei
h Tribunen, die Capitäle modern. — Am Dom hat der Umbau des
18. Jahrh. (in tüchtigem Barockstil) die ehemalige fünfschiffige Ba-
silica gänzlich zerstört, den alten isolirten Rundthurm aber verschont.
Mit unzugänglicher Krypta.

i S. Maria Maggiore, sehr verbaut, mit rundem, isolirtem Thurm.
k S. Teodoro (oder S. Spirito), aus der Zeit Theodorichs des Grossen,
beim Baptisterium des Arianer (s. unten). — Die schon erwähnte
Herculesbasilica war wohl kein kirchliches Gebäude.

l S. Apollinare Nuovo, die bedeutendste Basilica in der Stadt,
mit rundem Thurm; die Nebentribunen verbaut; die 24 Säulen aus
Constantinopel mit besonders bezeichnenden, fast ganz gleichen Capi-
tälen; das Gesimse über den Bogen alt. Grossartiges Mosaikensystem
an den Obermauern des Mittelschiffes (vgl. Malerei). — Interessant die
Kapelle Sancta Sanctorum mit erhaltener altchristlicher Einrichtung.

Später und schon mehr mittelalterlich als diese ravennatischen
Kirchen: der Innenbau von San Frediano in Lucca (7. Jahrh.?), a
ursprünglich fünfschiffig, jetzt durch Kapellen verengt. Die Capitäle
theils aus römischer Zeit, theils den römischen ohne Verwilderung
nachgebildet, mit dünner Platte; die Bogen noch ohne Ueberhöhung.
Der auffallend hohe Oberbau, die Fassade und die jetzige Tribuna
werden einem Umbau des 12. Jahrh. wohl mit Recht zugeschrieben,
allein die beiden letztern mit ihren geraden Gebälken über den
Wandsäulchen, und die Aussenseiten der Nebenschiffe mit ihren Consolen
und Wandstreifen (statt Bogenfriesen und Pilastern) weichen so
weit von dem pisanisch-lucchesischen System des 12. Jahrh. ab, dass
man annehmen dürfte, der Umbau habe etwa die Formen der alten
Kirche reproducirt. Gerade diese abweichenden Elemente sind aber
das Wohlgefälligste am ganzen Gebäude und ein vielleicht fruchtbringendes
Motiv für unsere Baukunst. Schon Brunellesco hat die
genannte Eintheilung der Seitenwände an der Kirche der Badia bei
Fiesole unverhohlen nachgeahmt. — Im Innenbau von S. Micchele in b
Lucca (8. Jahrh.?) Säulen und Capitäle noch denen von S. Frediano
ähnlich.

Der Dom von Triest, eine ausgedehnte, ziemlich unscheinbare c
Basilica (6. Jahrh.?), lohnt doch die Mühe des Besteigens wegen der
eigenthümlichen Verbindung der Kirche mit dem Baptisterium und
einem andern alten Anbau und wegen der Mosaiken. Sodann schlummert
hier, hoch über dem adriatischen Meer, zwischen den Akazienbüschen,
die Asche Winckelmanns — des Mannes, welchem die Kunstgeschichte
vor allen Andern den Schlüssel zur vergleichenden Betrachtung,
ja ihr Dasein zu verdanken hat.

In den folgenden Basiliken wenig kenntliches Alterthum ausser
den antiken (vielleicht auch umgestellten) Säulen.

S. Alessandro in Fiesole, angeblich 6. Jahrh., hat nur noch d
seine ionischen Säulen. — S. Pietro de' Cassinensi in Perugia, eben- e
falls ionisch und stark verändert. — Der Dom von Terracina, mit f
modernisirten Capitälen; Vorhalle mit ionischen, durch Pfeiler verstärkten,
auf Doppelthieren ruhenden Säulen, über welchen ein Mosaikfries
und über diesen offene Spitzbogen (12. Jahrh.?). Der Glockenthurm
mit Säulchenstellungen bekleidet, welche kleine Spitzbogen
tragen; ähnlich ein Thurm in Velletri.

Der Dom von Sessa (bei S. Agata), mit korinthischen Säulen g
und einer gewölbten Vorhalle auf Pfeilern. Am mittlern der drei
Bogen sind in der Hohlkehle biblische Geschichten eingemeisselt; ein
schwacher Nachklang nordischer Portalbauten. — Der Dom von
Capua, mit dem schon erwähnten stattlichen Vorhof, dessen Bogen h

auf antiken korinthischen Säulen ruhen. Im Innern Basilica mit geradem Gebälk; korinthische Capitäle aus christlicher Zeit, an die ravennatischen erinnernd. Unter dem Chor eine merkwürdige Krypta mit einem Grab Christi, offenbar erst aus der Zeit der Normannen und der Kreuzzüge.

a Antike Säulen ausserdem an den normannischen Basiliken: Dom
b von Amalfi und S. Restituta am Dom von Neapel, wie im Vorhof
c des Doms von Salerno, von deren Architektur unten Mehreres.

Unsere Aufzählung (die nur die wichtigern Kirchen umfasst) endet mit der Benutzung der antiken Säulen. Sobald man die Säulen besonders arbeiten muss, beginnt von selbst ein anderer Stil, dessen rohe Anfänge eine Befreiung vom schwersten stofflichen Zwang mit sich führen.

Neben der Basilikenform, deren Lebensprincip die Längenperspective ist, behauptet auch der **Centralbau** eine wichtige Stelle. Italien bietet verschiedenartige Versuche dieser Gattung aus den frühern christlichen Jahrhunderten. Für Baptisterien (Taufkirchen) und Mausoleen (Grabkirchen), wofür schon die Römer den Centralbau anwandten, mochte diese Form wohl die passendste sein; für eigentliche Kirchen aber, d. h. für den Altardienst, nur dann, wenn man den Altar wirklich in den mittlern Hauptraum als in die feierlichste Stätte des ganzen Gebäudes verlegte. Dies konnte man aber nirgends über sich gewinnen; in Gebäuden, welche eigentlich kein Ende, sondern nur einen Mittelpunkt und eine Peripherie haben, wurde ein besonderes Ende in Gestalt einer Nische u. dgl. für den Altar eingerichtet und so für die Gemeinde die von andern Kirchen her gewohnte Längenperspective hergestellt. Dieser Widerspruch benimmt den betreffenden Kirchen gewissermaassen die höhere Weihe; das schöne Gebäude und dann der Altarraum sind zwei verschiedene Dinge.

Abgesehen hiervon ist aber der Centralbau eines so vollkommenen Abschlusses in sich, einer so grossen monumentalen Ausbildung fähig, dass selbst die weniger geschickten Lösungen dieser Aufgabe immer ein hohes Interesse erregen [1].

Für die Baptisterien, welche hier vorweg zu behandeln sind, behauptete sich von frühe an die Form des einfachen oder des mit einem Umgang versehenen, oben zugedeckten oder zugewölbten Achtecks, in dessen Mitte der Taufbrunnen stand. Seltener kommt eine andere polygone oder die runde Form vor. An keinem des ersten

---

[1] Die helle Beleuchtung durch Fenster in zwei Geschossen, die Sonderung der Haupt- und Nebenräume sind Uebertragungen des Basilikenschemas auf den Centralbau, wodurch die christliche Architektur sich wesentlich von den antiken Vorbildern unterscheidet.

Jahrtausends zeigt die Aussenseite (jetzt) mehr als glatte Wände; die
ganze, oft grosse, Pracht war dem Innern aufbehalten. Auf künst-
liche Beleuchtung berechnet, sind die Räume meist ziemlich dunkel,
nur dnrch eine Laterna und die offene Thür erhellt.

Das Baptisterium beim Lateran in Rom (433—440) hat nichts a
Ursprüngliches mehr als seine Doppelstellung von Säulen mit geraden
Gebälken und die Mauern, nebst der von zwei grossen Porphysäulen
gestützten, in zwei halbrunde Nischen auslaufenden Vorhalle (gegen
den Hof). Mit dem echten, ernsten Schmuck versehen, würde es einen
ganz andern Eindruck gewähren als mit den Malereien des Sacchi und
Maratti; ein kleiner mosaicirter Nebenraum und das prächtige Orna-
ment grüngoldener Weinranken auf blauem Grunde in der linken
Nischenkuppel der Vorhalle deuten noch an, in welchen Farben und
Ornamenten das ganze Gebäude prangen mochte.

Die Kirche S. Maria Maggiore, einige Minuten ausserhalb b
Nocera, unweit seitab von der Landstrasse von Pompeji, ist ver-
muthlich ein Baptisterium des 4. Jahrh., aus antiken Baustücken
ohne besondere Sorgfalt zusammengebaut. Ein Kreis von je zu zweien
zusammengestellten Säulen trägt sofort (ohne Cylinder) die mittlere
Kuppel; der Umgang ist rings angewölbt; eine kleine Tribuna schliesst
sich daran. Von aussen ganz formlos, giebt dieses Gebäude in be-
sonderem Grade denjenigen Eindruck des Geheimnissvollen, durch
welchen die damalige Kirche mit dem erlöschenden Glanz heidnischer
Tempel und Weihehäuser wetteifern musste.

Das Baptisterium der Orthodoxen beim Dom zu Ravenna c
(begonnen vor 396), im Vollbesitz seiner Wandbekleidung und Mo-
saiken (diese vor 430), welche für das Ornament des 5. Jahrh. das
wichtigste Denkmal sind; das letzte kenntliche Echo der pompejani-
schen Decoration, die Flächen mit erhabenen Stuccofiguren (ganz
roh und wohl später) abwechselnd; das Gefühl vom Zusammenklang
der Farben scheint das der schönen und freien Bildung und Ein-
theilung der Zierformen zu überleben. Zur Einfassung dient eine
untere und eine obere Reihe von acht Wandbögen mit Ecksäulen
(Komposita und ionisch); oben geht das Gebäude zu einer runden und
ziemlich flachen Kuppel zusammen. — Das Baptisterium der Aria- d
ner (jetzt S. Maria in Cosmedin), 6. Jahrh.; Achteck mit später
angebautem Schiff, ist eine genaue Wiederholung des Vorigen.

Beim sog. „alten Dom" zu Brescia kann man in Zweifel blei- e
ben, ob das ziemlich grosse Gebäude als blosses Baptisterium oder
als Cathedrale erbaut worden; im ersten Fall wäre es die grösste
Taufkirche. Kuppelraum auf acht (modernisirten und bemalten) Pfei-
lern mit rundem Umgang; letzterer bedeckt mit acht Kreuzgewölben;
zwischen je zweien derselben das Segment eines Tonnengewölbes,
gegen die Kuppel hin ansteigend und daher eine dunkle Ecke bildend.

Ein Nothbehelf, der (wie Aehnliches im Dom von Aachen) die Anlage jedenfalls dem frühen Mittelalter zuweist. Cylinder und Kuppel aus dem 12. Jahrh., wenigstens was die jetzige Gestalt des Aeussern betrifft. Der sehr sonderbare hintere Anbau, welcher als Chor mit Nebenkapellen dient, könnte wiederum ganz alt sein.

Bauten dieser Art sind fast bei jeder bischöflichen und mancher grossen Pfarrkirche erhalten oder (verbaut, in Trümmern oder urkundlich) nachzuweisen. Noch im 11. u. 12. Jahrh. wurden Baptisterien neu gebaut, später dagegen die Taufen in die Kirchen selbst verlegt. Bei grossen Umbauten der Kirchen ging das Baptisterium, wenn es zu nahe dabei stand, gewöhnlich zu Grunde. Es mögen hier noch einige der spätern und spätesten genannt werden:

a Dasjenige am Dom von Torcello (1008), einfaches Octogon. (Der
Dom selbst eine schlichte Basilica.) — Dasjenige vor dem Dom von
b Novara, s. unten. — In Asti dasjenige bei Porta di Alessandria mit
engem achteckigem Mittelbau auf kurzen Säulen meist mit Würfelcapitälen und mit breitem wunderlich polygonem Umgang, wahrscheinlich erst 11. Jahrh.; das beim Dom mit fast gleich breitem Mittelbau
c und Umgang (11. Jahrh.?) — Neben der Hauptkirche von Chiavenna ein für uralt geltendes, überweisstes Achteck. — Das Bapti-
d sterium von Padua, runder Oberbau auf viereckigem Untersatz;
e 12. Jahrh., von hübscher Wirkung. — Das Baptisterium von Cremona, vom J. 1167, obwohl für viel älter geltend, Achteck mit oberen Hallen und Zeltdach, innen fast lichtlos und nur interessant durch die Halbsäulenstellung den Wänden entlang.

Während bei den bisher genannten die äussere Decoration höchstens aus den einfachen Wandstreifen und Bogenfriesen des romani-
f schen Stiles besteht, so macht das achteckige Baptisterium von Parma
(12. u. 13. Jahrh.) einen Uebergang in die plastische Detaillirungsweise toscanischer Wandflächen. Nur ist der Versuch — mit Wandbogen am untern Stockwerk und fünf Reihen Wandsäulchen darüber — nüchtern und spielend zugleich ausgefallen. Das Innere sechzehnseitig, unten Nischen, dann zwei Galerien mit geradem Gebälk, spitzbogige Lunetten und der Anschluss der Kuppelgurte. Von den Baptisterien von Pisa und Florenz, in welchen sich jener toscanische Stil glanzvoll ausspricht, wird unten die Rede sein. — Das letzte Baptisterium, welches gebaut (oder doch nur so spät umgebaut) wurde,
g ist meines Wissens das Achteck von Pistoja, 1359 vollendet.

Eine zweite Gattung von kleinern Gebäuden, welche als Centralbauten gestaltet wurden, kommt wenigstens in einigen Beispielen vor: Die Grabkirchen hoher Personen.

Das Grabmal der Helena bei Rom vgl. I. S. 25.

h S. Constanza bei Rom, wahrscheinlich als Grabmal zweier

Töchter Constantins d. Gr. erbaut; der innere Cylinder mit der Kuppel auf zwölf Doppelstellungen von Säulen mit besondern Gebälkstücken (roh, ausgebauchte Friese) ruhend; der Umgang ebenfalls rund mit mosaicirtem Tonnengewölbe. Aussen Reste eines Peripteros.

Das Grabmal Theodorichs d. Gr. († 526), la Rotonda gen., vor Porta a
Serrata zu Ravenna; aussen polygon und ehemals mit einer Säulenhalle versehen, Erdgeschoss im Innern kreuzförmig, das Hauptgeschoss kreisrund; die flache Kuppel bekanntlich aus Einem von Dalmatien hergebrachten Stein, 34 Fuss im Durchmesser. Namentlich am Hauptgesimse selbständige und ausdrucksvolle Detailbildung[1]).

Diesen Denkmälern schliessen wir noch das der Galla Placidia b
in Ravenna an, jetzt SS. Nazario e Celso genannt (um 440); zwar ein lateinisches Kreuz, aber durch die Erhöhung und Ueberkuppelung der Mitte (mit einem sog. böhmischen Gewölbe) den Centralbauten genähert. Die Mosaikornamente zumal am Tonnengewölbe des vordern Kreuzarms an Werth und Alter denen des orthodoxen Baptisteriums nahe. Das Aeussere ein roher Ziegelbau, klein und unscheinbar[2]).

Der eigentlichen Kirchen sind unter den Centralbauten allerdings nur wenige bedeutende.

Das einfachste Motiv zeigt der räthselhafte, im 5. Jahrh. errichtete Bau S. Stefano Rotondo auf dem Cölius zu Rom. Ein c
innerer Säulenkreis mit Bogen trägt den cylindrischen Oberbau, wozu er im Verlauf der Zeit einer halbirenden Zwischenmauer auf zwei Säulen und drei Bogen als Unterstützung bedurfte. Ein äusserer Säulenkreis ist seit dem 15. Jahrh. durch dazwischengezogene Mauern zur Grenze der Kirche geworden; der zweite Umgang (ursprünglich in vier kreuzförmig angelegte Räume zerfallend) ist nur noch in Trümmern vorhanden. Es sind lauter weite Räume, nicht auf Wölbung, sondern auf flaches Eindecken berechnet. Der Altar unter dem hohen Mittelraum ist modern. Die höchst rohen ionischen Capitäle passen kaum zu der beglaubigten Einweihungszeit (468—483), wenn man erwägt, dass diejenigen von S. Maria Maggiore kaum 30 Jahre älter sind; allein der Zustand Roms in dieser Zeit würde am Ende jede Missform erklären.

Die Kirche S. Lorenzo in Mailand[3]), im Innern trotz der d

---

1) Der Porphyrsarg, beim Sturz der Ostgothen der Gebeine beraubt, ist jetzt in der Stadt an dem sog. Pal. del Re Teodorico eingemauert, einem Rest des * alten Königspalastes, von dessen ehemaliger Hauptfassade (nach dem Meere) ein Mosaik in S. Apollinare Nuovo (r. am Eingang) ein phantastisches Bild giebt.

2) Dieselbe Form muss die Apostelkirche zu Constantinopel gehabt haben, die nach Eusebius absichtlich als Kaisergruft erbaut gewesen zu sein scheint.

3) Dem Verf. (s. Gesch. d. Renaissance in Italien, S. 98) erscheint dieser Bau dem Grundplan nach, welcher hier entscheidet, noch immer als ein Palast- oder

freudlosen Detailformen des letzten Umbaues (Ende 16. Jahrh.) eines der schönsten und einflussreichsten Bauwerkes Italiens. Alte Aufnahmen beurkunden die Bewunderung G. da Sangallo's und zahlreicher anderer Renaissancebaumeister, Lionardo da Vinci in seinen Centralbau-Studien spiegelt ihn oft wieder, der Begeisterung aber eines Bramante und seiner Schüler für S. Lorenzo verdanken wir nicht nur den herrlichen Kuppelraum des Doms von Pavia, sondern die höchsten Leistungen der Baukunst überhaupt, die Entwürfe zur Peterskirche in Rom. In diesen hat Bramante die Gesammtcomposition einer Centralkuppel mit runden Kreuzabschlüssen, Umgängen und Eckthürmen nachweisbar von S. Lorenzo entlehnt. Wenig Gebäude sind aber auch für den Architekten so lehrreich. Hier sieht man, wie wichtig es für den Grösseneindruck einer Kirche ist, wenn beim Eintritt der erste Blick phantasievoll zwischen Säulen zum Hauptraum dringen muss, wie reich an Contrasten ein heller Umgang über einem dunklen wirken muss, wie der obere durch das Licht leicht, der untere durch das Fehlen des Lichtes fest und wuchtig erscheint. Vor allem gewinnt die Nische (Exedra) hier Bedeutung; sie ist nicht ein blosser isolirter Halbcylinder mit Halbkuppel, sondern ein durchsichtiger einwärtstretender Bau von einer untern und einer obern Säulenreihe, welche in den untern und den obern Umgang des Kuppelraumes führen. Wären der Nischen acht, so würde dieses reiche Motiv kleinlich und verwirrend wirken (wie in S. Vitale zu Ravenna); allein es sind nur vier. Im früheren Bau war der Raum unter der Kuppel quadratisch; erst über der Empore ging er ins Achteck über. Der volle Rhythmus dieser Bauweise war daher noch ausgesprochener als jetzt[1]). An glänzendem perspectivischen Reichthum können sich wenige Gebäude mit diesem messen, ja es möchte einer der herrlichsten Innenräume der Welt sein, so unscheinbar

---

Thermenraum Maximians des Herculischen, um 300; unter Galla Placidia umgeweiht zur Kirche.

1) Die jetzige Kirche wurde im 11. Jahrh. bereits stark erneuert, doch mit genauer Beibehaltung des Grundplanes; korinthische Capitäle des Urbaues hat man dabei als Basen benutzt. Ein neuer, gleichfalls an den alten Grundplan sich anschliessender Umbau erfolgte um 1573 unter S. Carlo Borromae durch Martino Bossi. Von den drei Anbauten ist S. Sisto (links) vielleicht als christliches Baptisterium später hinzugefügt worden; S. Aquilino (rechts) wohl ein Theil des Urbaues wegen der reichen Thüreinfassung; S. Ippolito (hinten) endlich gehört jedenfalls der Uranlage an, aus welcher Zeit dieselbe stammen möge: die Ecksäulen theils korinthisch, theils Composition, ein Wechsel, der auch in den Diocletionsthermen vorkommt. Für einen früheren Ursprung des ganzen Baues würde u. a. sprechen die noch recht gute Bildung jener korinthischen Capitäle und das Vorkommen einer nackten auf einem Bock reitenden Bacchantin in denVerzierungen jener prachtvollen Thüreinfassung (auf der linken Seite). Unter Galla Placidia wäre ein solcher Scherz von solcher Seite nicht mehr geduldet worden.

seine Einzelformen jetzt wirken mögen, wie denn z. B. die Zwickel leider dem Hässlichsten des ganzen Barocco angehören. Nach aussen stellt es ein ruhiges Quadrat dar, indem die vier Ecken mit thurmartigen Massen ausgefüllt sind.

Weit das wichtigste Gebäude dieser Gattung ist jenes berühmte Achteck San Vitale zu Ravenna, in der letzten Ostgothenzeit erbaut, zu Anfang der byzantinischen Herrschaft ausgeschmückt (Mitte des 6. Jahrh.). Verwandt mit centralen Kirchen des Orients, mit oberm und unterm Umgang, dessen acht einzelne Seiten mit Stellungen von je zwei Säulen im Halbrund auswärts treten; die Kuppel der Leichtigkeit wegen aus thönernen Hohlkörpern (Amphoren) construirt, leider durch Stuccozierrathen entstellt, die Tribuna als besonderer Ausbau durch den Umgang hindurchgelegt (die jetzige Vorhalle nach neueren Forschungen wohl die ursprüngliche); die Aussenmauern schlicht. Der Eindruck reich, aber unruhig; das Auswärtstreten der Säulenstellungen aus einem Zweck perspectivischer Scheinerweiterung, welche erst wieder im Barockstil des 17. Jahrh. ihres Gleichen findet. Der untere Theil der Wände und der Fassboden sind oder waren auf das kostbarste incrustirt [1]). a

Einen andern Nachklang byzantinischen Centralbaues gewährt die Kirche S. Fosca auf Torcello bei Venedig; als lebensfähiges Motiv für grosse Binnenräume verdient sie die Beachtung der Architekten. — In den ältern kleinen Kirchen Venedigs selbst zeigt sich ein merkwürdiges Schwanken zwischen den beiden Systemen; es sind kurze Basiliken mit einer Kuppel über der Kreuzung; S. Giacometto di Rialto, angeblich von 520, ist jedenfalls das älteste dieser Kirchlein, die Bauform als solche reicht aber bis ins 15. Jahrh. hinunter (z. B. S. Giovanni Crisostomo, 1483 von *Tullio Lombardo* erbaut). b c

S. Tommaso in Limine, dritthalb Stunden von Bergamo (9. Jahrh.), ist wieder ein einfacher Rundbau; Cylinder mit Kuppel auf Säulen; runder Umgang mit hinausgebauter Tribuna. d

Endlich S. Angelo zu Perugia, wahrscheinlich noch aus dem ersten Jahrtausend; ein Sechzehneck. Ueber 16 (spätkorinthischen) Säulen erhebt sich der Cylinder; aus acht Ecken springen Bogen hervor gegen die Mitte und tragen das Dach; ebenso tragen sechzehn von Wandpilastern aus gegen den Cylinder hinaussteigende Bogen das Dach des Umganges. Ohne die modernen Zuthaten würde dieses sehr glücklich gedachte Gebäude mit seinem ausschliesslichen Oberlicht (durch die Fenster des Cylinders) eine bedeutende Wirkung machen. e

---

1) Reste altchristlicher Stuckdecoration in einem der dreieckigen Räume zwischen Octogon und Vorhalle; Spuren schöner Marmoreinlagen im nördlichen Theil des Umganges; Erdgeschoss.

Bei all diesen Gebäuden des ersten Jahrtausends, mit ihren Säulen und andern Fragmenten aus dem Alterthum trägt eine historische Ideenverbindung, selbst in unbewusster Weise, sehr viel zur Werthschätzung bei. Es ist ein Weltalter, das die Erzeugnisse eines andern zu seinen neuen Zwecken aufbraucht; eine Kirche, der unsere Phantasie einen geheimnissvollen Nimbus giebt und deren Andenken mit der ganzen europäischen Geschichte unlösbar durch einander geflochten ist. Diesen mitwirkenden Eindruck elegischer Art möge man von dem künstlerischen getrennt halten. Es handelt sich eben doch um lauter zusammengesetzten Nothbehelf, dessen Ganzes nie einen wahrhaft harmonischen Eindruck machen kann. Wohin musste es schon im 5. Jahrhundert in Italien gekommen sein, wenn man für die ravennatischen Kirchen, in Ermangelung antiker Bruchstücke, die Säulen und Capitäle aus der Gegend von Constantinopel fertig holen liess? Selbst die baulichen Combinationen und Ideen kamen, wie erwähnt, theilweise von Osten her.

Und doch keimt neben der Barbarisirung der grössern Bauformen ein Rest schöner Einzelbildung weiter in Gestalt des Ornamentes zu gewissen Zwecken.

Der Schutt Roms war damals unermesslich reich an kleinern Baustücken aller Art, die Jedem zu Gebote standen. Aus steinernen und thönernen Consolen, Simsfragmenten, Cassetten u. s. w. entstand
a im 10. Jahrh. die sog. Casa di Pilato oder di Rienzi (richtiger Haus des Crescentius). Ausserdem aber gab es und giebt es stellenweise noch Platten von kostbaren Steinen, mit welchen einst die Wände der Paläste belegt gewesen waren; es gab Porphyrsäulen und Fragmente solcher, auch vielen grünen numidischen Marmor und Giallo antico. Diese Reste zerschnitt man und setzte daraus neue Zeichnungen zusammen; die zu Scheiben gesägten Porphyrsäulen pflegten dann die Mitte der zu verzierenden Fläche einzunehmen; das Uebrige wurde mit gelbem, grünem und weissem Marmor ausgelegt. Das inzwischen sehr emporgekommene Mosaik half mit seinen Glaspasten und zumal mit Gold nach; doch blieb der Stein in Rom immer das Vorherrschende, und diese Decoration ist daher schon von Anfang an etwas Anderes als die saracenische oder moreske, welche wesentlich auf Glaspasten beschränkt blieb. Letzteres gilt, wie wir sehen werden, auch von der unteritalischen.

Die Gegenstände, um welche es sich handelt, sind Fussböden, Thürpfosten, bischöfliche Throne, Lesepulte (Ambonen, Analogien), Schranken und Einfassungen von Sitzen, Altäre und Säulen für die Osterkerze. Die der Sculptur und der plastischen Ornamentik[1]) un-

---

1) Was von dieser in Rom vor dem 12. Jahrhundert vorkommt, ist äusserst barbarisch, und so auch Späteres, was nicht von den Cosmaten herrührt.

fähig gewordene Kunst ergeht sich in einem angenehmen mathematischen Linienspiel, im Wechsel bunter Flächen. — Manche der betreffenden Ueberreste sind früh-mittelalterlich, allein wir sind nicht im Stande, sie auszuscheiden von denjenigen des 12. u. 13. Jahrh., unter welchen sich die wichtigsten mit befinden. Damals that sich nämlich in Rom die Familie der *Cosmaten* (*Laurentius*, *Jacobus*, *Johannes* etc.) mit solchen Arbeiten hervor; für diese kleinern, decorativen Aufgaben studirten sie zum erstenmal wieder einigermaassen die Bauwerke des Alterthums und sahen denselben wenigstens das Nothwendigste für die Profile der Einfassungen, Ränder, Gesimse u. s. w. ab. Dieser kleine Anfang von Renaissance macht einen erfreulichen Eindruck, obschon er die Baukunst im Grossen nicht berührte.

Von den unzerstörbaren Fussböden aus jenen harten Steingattungen enthält jede ältere und auch manche sonst modernisirte Kirche ein Stück, wenigstens im Chor. (S. Cecilia, S. Alessio, S. Crisogono, SS. Giovanni e Paolo, S. Gregorio, S. Prassede und viele Andere.) Die reichsten sind mehr oder weniger sicher und
zwar spät datirt: der in S. Maria in Cosmedin (um 1120), der a
prachtvolle von S. Maria Maggiore (um 1150), der von S. Maria b
in Trastevere (etwas früher), der sehr reiche in der Vorderkirche
von S. Lorenzo fuori le mura (vielleicht erst um 1220). Im Detail c
Teppichmustern ähnlich, doch als Ganzes anders componirt, geben sie deutliches Zeugniss davon, welchen Werth die Kirche von jeher auf schöne Fussböden gelegt hat. Zu einer Zeit, da die Kunst sich noch an das Material halten, durch Goldgeräth, Prachtgewebe und Mosaiken den Eindruck des Heiligen und Ausserweltlichen hervorbringen muss, weil sie die ewige Form nicht mehr oder noch nicht schaffen kann, — zu einer solchen Zeit gebührte auch dem Fussboden, der ja ein geweihtes Asyl bezeichnete und den Schauplatz für die heiligsten Begehungen ausmachte, eine Ausstattung, die ihn von dem profanen Draussen auf das stärkste unterschied.

Ausserhalb Roms haben S. Vitale in Ravenna, S. Marco in d
Venedig und der Dom von Murano (1111) prächtige Steinmosaik- e
böden. Doch herrschen andere Dessins und Steinarten vor.

Die übrigen steinernen Schmucksachen sind hauptsächlich in folgenden Kirchen von Rom zerstreut:

S. Agnese fuori le mura: Wandbekleidung und Sitz im Chor f
(7. Jahrh.); Altar einer Nebenkapelle. — S. Cecilia: der Altar- g
tisch; sein Tabernakel erst vom Ende des 13. Jahrh. — S. Cesareo: h
mehrere Altäre; ein reicher Bischofsstuhl mit gewundenen mosaicirten Säulen, ein Pult, reiche Chorschranken, — eine der bedeutendsten
Kirchen hiefür. — S. Clemente: das Altartabernakel und die voll- i
ständige Einrichtung des Chorus, s. oben S. 5 und 8. — S. Giorgio k
in Velabro: zierliches Altartabernakel. — S. Lorenzo fuori le l

mura: das Pult (Ambo) rechts, das herrlichste unter den vorhandenen; die Brustwehren und der Bischofsstuhl in der hintern Kirche ebenfalls vom zierlichsten Cosmatenstil; der Altar vom Jahre 1148. —
a S. Maria Araceli: willkürlich getrennte und neu zusammengesetzte Pulte, von den Cosmaten *Laurentius* und *Jacobus;* im linken Quer-
b schiff die Ara. — S. Maria in Cosmedin: Boden, Bischofsthron und Pult um 1120 im Auftrag des Cardinals Alphanus gefertigt, dessen
c Grab in der Vorhalle. — SS. Nereo ed Achillo: Pult, Schranken, Candelaber, Bischofsstuhl und Fussboden. — Geringere Reste in S.
d Balbina, S. Pancrazio, S. Saba (datirte Thüreinfassung des Cosmaten *Jacobus*) u. s. w.[1]).

Die einzige wahrhaft architektonische Blüthe, welche diese Decoratorenschule hervorbrachte, sind ein paar Klosterhöfe mit kleinen Bogen auf Säulchen, innen flachgedeckt oder gewölbt. Die einfachern
e derselben (bei S. Lorenzo fuori, S. Vincenze alle tre Fontane, S. Sabina) haben nichts als den Marmor vor irgend einem frühen romanischen Kreuzgang in Deutschland voraus. An dem Hof von
f S. Scolastica zu Subiaco dagegen bemerkt man schon einen Versuch, durch ernste Annäherung an die antiken Bauformen Seele und Sinn in die Halle zu bringen, und in den rosenduftenden Klosterhöfen
g des Laterans und der Abtei S. Paul sind diese antiken Formen sowohl durch Anwendung des prachtvollsten Mosaikschmuckes als durch gemeisselte Marmorzierrathen zu einer neuen und ganz eigenthümlichen Belebung gediehen. (Erste Jahrzehnte des 13. Jahrh.) Unmittelbarer als in den ganzen Basiliken dieser Zeit, welche ältern Vorbildern nachfolgen, spricht sich hier der Formengeist der Epoche

---

* 1) In Ravenna sind derartige Gegenstände meist aus älterer Zeit und nicht mosaicirt, dagegen merkwürdig als späte Urkunden der antiken plastischen Decoration. In S. Apollinare in Classe: die Abschlüsse der Rundbank der Tribuna, entlehnt vom Bischofsstuhl des heiligen Damian († 705); das Altartabernakel am Ende des linken Seitenschiffes (806—810); beide Werke mit schon kalligraphisch leblosen Zierrathen. — In S. Agata: der runde Ambo, spätrömisch. — Im Dom: Chorumgang: die beiden abgesondert eingemauerten Hälften des runden Ambons aus der Zeit des Erzbischofs Agnellus (556—569) mit flachen Thierfiguren in lauter viereckigen Feldern, schon sehr roh; in der Sacristei der elfenbeinerne Bischofsstuhl des heiligen Maximian (546—556), s. d. Sculptur. — In SS. Nazario e Celso (Galla Placidia): der Altartisch aus dünnen Alabasterplatten, weniger wegen der unbedeutenden Reliefs merkwürdig, als weil er auf Erhellung durch hineingestellte Lampen berechnet war. — In S. Apollinare Nuovo der besterhaltene Ambon, auf vier Säulen, mit reichem römischen Detail in barbarischer Anwendung, etc. etc. — Auch die beiden Ambonen und das kleine
** Sacellum (an einem Pfeiler links) in S. Marco zu Venedig gehören eher dem Kreise dieser ravennatischen Decoration an als der römischen. Leblose plastische Verzierung mit Vergoldung, aber kein Mosaik; die Steingattungen sind an sich selbst schon kostbar genug. — Ein Unicum des 9. Jahrh. ist endlich das mit Reliefiguren versehene und (nach den alten Spuren neu) bemalte Tabernakel des
† Hochaltars in S. Ambrogio zu Mailand.

Innocenz' III. aus. — Die Vorhalle des Domes von Cività Castellana zeigt ein ähnliches Zurückgehen auf classische Vorbilder, verbunden mit zierlicher Mosaicirung. — Die letzten Cosmaten arbeiteten im gothischen Stil, wovon bei Gelegenheit. a

(Die unteritalischen Arbeiten dieser Art s. unten bei der normannisch-sicilischen Architektur.)

Es lässt sich nicht leugnen, dass die italische Kunstübung sich mit diesem anmuthigen Spiel von Material und Farben begnügt, gleichzeitig mit den grössten Fortschritten der nordischen Architektur. Diese, von Vernützung antiker Baustücke fast seit Anfang an abgeschnitten und, was mehr heissen will, von einem andern Geiste getragen, hatte inzwischen die erlöschenden Erinnerungen des römischen Stiles zu einem eigenthümlichen **romanischen Stil** ausgebildet, der um 1200 schon im Begriff war, sich zum gothischen zu entwickeln. Diesem romanischen Stil stellt sich nun in Mittel- und Oberitalien ein nicht unwürdiges Seitenbild gegenüber.

Das grosse Verdienst, dem Basilikenbau zuerst wieder ein neues Leben eingehaucht zu haben, gebührt, was Italien betrifft, unstreitig den Toscanern. Der hohe Sinn, der dieses Volk im Mittelalter auszeichnet, und dem man auch ein stellenweises Umschlagen in die Sinnesart der Erbauer des Thurmes von Babel verzeihen mag, begnügte sich schon frühe nicht mehr mit engen, von aussen unscheinbaren und innen kostbar verzierten Kirchen; er nahm eine Richtung auf das Würdige und Monumentale. Dieselbe offenbarte sich zunächst, seit dem 11. Jahrh., in der Wahl des Baustoffes. Der Sandstein und Kalkstein, welchen man in der Nähe hatte, schien zu sehr der Verwitterung ausgesetzt; man griff zum edleren Marmor und incrustirte damit wenigstens den Kernbau, wenn man ihn auch nicht daraus errichtete. Der weisse aus Carrara, der rosso di Siena und endlich der beinahe schwarz erscheinende, aber viel feiner wirkende verde di Prato abwechselnd auf Structurformen verwendet oder in den Füllungen angebracht, verleihen den Bauten einen ganz eigenartigen Reiz der Farbe. Bei etwas verständnissvollerer Vertheilung hätte man oft die edle Wirkung noch ausserordentlich steigern können (z. B. im Battistero zu Florenz). Zum erstenmal wieder erhielten die Aussenwände der Kirchen eine organisch gemeinte, wenn auch zum Theil nur decorativ spielende Bekleidung: Pilaster und Halbsäulen mit Bogen, Gesimse, Streifen und Einrahmungen von abwechselnd weissem und schwarzem Marmor, nebst anderm mosaikartigen Zierrath. An den grössern Fassaden behauptete sich seit dem Dom von Pisa ein System von mehrern Säulchenstellungen über einander; die obern schmaler und dem obern Theil des Mittelschiffes (wenigstens scheinbar) entsprechend; unten grössere Halbsäulen mit Bogen, auch

a wohl eine Vorhalle (Dome von Lucca und Pistoja). Im Innern rücken die Säulen aus einander; ihre Intervalle sind bisweilen beinahe der Breite des Mittelschiffes gleich, welches allerdings sich sehr in das Schmale und Hohe zieht; in den echt erhaltenen Beispielen hat es flache Bedeckung, während die Nebenschiffe gewölbt werden (S. Andrea in Pistoja). An den Säulen ist häufig der Schaft, ausserhalb Pisa aber selten das Capitäl antik, obwohl die oft auffallende Disharmonie zwischen beiden (indem das Capitäl einen schmalern untern Durchmesser hat als der Schaft) auf die Annahme benutzter antiker Fragmente führen könnte; ein Räthsel, welches sich nur durch die Voraussetzung einigermaassen löst, dass die Capitäle etwa aus wenigen Steinmetzwerkstätten für das ganze Land bestellt oder fertig gekauft wurden. Ihre Arbeit ist sehr ungleich, von der rohesten Andeutung bis in die feinste Durchführung der korinthischen, auch der Compositacapitäle. An den bedeutendern Kirchen versuchte man schon frühe, der Kreuzung des Hauptschiffes und des Querschiffes durch eine Kuppel die möglichste Bedeutung zu geben.

Die einfachsten Elemente dieses ganzen Typus enthält wohl der
b Dom von Fiesole (1028); das Aeussere dürftig, doch schon von Quadern; innen ungleiche Bogen über den Säulen; in neuerer Zeit restaurirt, wobei die späteren Rohrgewölbe entfernt worden sind (das Gewölbe der Vierung eine ähnliche spätere Zuthat?). Alle Details einfach bis zur Rohheit; die Krypta (mit ionischen Säulchen) ein wahrscheinlich alter Einbau. Merkwürdiger Weise entspricht schon hier die ganz schmucklose Fassade der Kirche nicht, sondern ragt bereits als vorgesetzte Decoration über dieselbe hinaus.

Zur vollen Ausbildung des Typus reichte aber ein blosser Bischofssitz nicht aus; es bedurfte dazu des ganzen municipalen Stolzes einer reichen, im Centrum des damaligen Weltverkehrs gelegenen Handelsrepublik. Wie nördlich vom Apennin Venedig, so vertrat südlich Pisa
c diese Stelle. Im Hochgefühl eines Sieges über die Sicilianer gründeten die von Pisa 1063 ihren Dom; als Baumeister nennen sich *Rainaldus* und *Busketus*. Die schöne isolirte Lage, der edle weisse Marmor mit schwarzen und farbigen Incrustationen, die klare Absicht, ein vollendetes Juwel hinzustellen, die gleichmässige Vollendung des Baues und der benachbarten Prachtgebäude — dies Alles bringt schon an sich einen grossen Eindruck hervor; es giebt nicht eben viele Kirchen, welche diese Vorbedingungen erfüllen. Ausserdem aber thut die Kunst hier einen ihrer ganz grossen Schritte. Zum erstenmal wieder seit der römischen Zeit sucht sie den Aussenbau lebendig und zugleich mit dem Innern harmonisch zu gliedern; sie stuft die Fassade schön und sorglich ab und giebt dem Erdgeschoss Wandsäulen und Wandbogen, den obern Theilen durchsichtige Galerien, zunächst längere, dann, dem Mittelschiff und dem Giebel, entsprechend kürzere. Sie

weiss auch, dass ihre Wandsäulen jetzt einem neuen Organismus angehören, und verjüngt dieselben fast gar nicht mehr (womit es der Baumeister von S. Michele in Lucca versah). An den Seiten wird ebenfalls die einfachere Form, hier Wandpilaster mit Bogen und eine kleinere Reihe darüber mit geradem Gebälk, den untern Schiffen zugewiesen, die leichtere und reichere, nämlich Wandsäulen mit Bogen, dem Oberschiff. Es ist denkbar, dass orientalische Kirchen einzelne dieser Elemente darboten, aber ihre Vereinigung in Einem Guss ist pisanisch. Von der Wiese hinter dem Chor aus offenbart sich dann eine andere grosse Neuerung: nach vielhundertjährigem Herumirren in den Wirkungen des Details hat die Baukunst wieder ein wahres Compositionsgefühl im Grossen errungen; sie weiss wieder bei grossen dominirenden Hauptlinien in der Einfachheit reich zu sein. Von den niedrigen Nischen der etwas höhern Querarme aus leitet sie den Blick empor zum First des Hauptschiffes und zur Kuppel und giebt als mittlere reiche Schlussform die prächtige Chornische mit ihren Galerien.

Im Innern ist der Dom eine fünfschiffige Basilica und ruht auf lauter antiken Säulen (deren Capitäle seit ihrer Ueberarbeitung mit Gyps für die Untersuchung meist verloren sind), theilt sonach die hemmenden Bedingungen der römischen Basiliken. Aber ein neuer Geist hat sich das gegebene Material dienstbar gemacht, um daraus vor Allem einen schlanken Hochbau zu schaffen. Nach römischer Art hätten bei dieser Breite drei Schiffe genügt; hier sind es fünf, von enger Stellung, die vier äussern gewölbt; der zweiten niedrigern Säulenreihe ist durch Ueberhöhung der Bogen nachgeholfen. Statt der hohen Oberwände und ihres Mosaikschmuckes sieht man dann die herrliche luftige Galerie von Pfeilern (gleichsam Repräsentanten der Mauer) und Bogen, in der Mitte von Säulen gestützt. Schon einzelne römische Basiliken haben Obergeschosse; auch die Oströmer liebten solche obere Galerien, allein sie versäumten, ihnen durch diese leichtere Behandlung den localen Charakter zu geben. Das Querschiff endlich wurde hier — zum erstenmal an einer Basilica — dreischiffig gestaltet, um dem Eindruck des Hohen und Schlanken treu zu bleiben; es bildet mit seinen Schluss-Nischen gleichsam zwei anstossende Basiliken. Vielleicht mehr aus praktischen als ästhetischen Gründen führte der Baumeister die durchsichtige Galerie auf beiden Seiten quer hindurch nach dem Chor zu und schuf damit jenen geheimnissvoll prächtigen Durchblick in die Querarme. — Welches Quadrat aber sollte nun als Basis der Kuppel angenommen werden, die man hier zum erstenmal mit dem Basilikenbau zu combiniren wagte? Langhaus und Querbau schneiden sich in ungleicher Breite, man nahm die ganze Breite des letztern und die des Hauptschiffes des erstern, und so ergab sich die merkwürdige ovale Kuppel, die später noch eine gothische Aussengalerie erhielt.

Während des Baues reinigte sich der Stil. Wir dürfen z. B. annehmen, dass die schon sehr gut gegliederte Galerie im Innern zu den spätern Baugedanken gehört, ebenso ihre Aussenwand, welche eine obere Pilasterordnung über den Wandbogen bildet.

a Vollständiger spricht sich dann dieser gereinigte Stil im Baptisterium aus, welches 1153 von *Diotisalvi* gegründet wurde. (Die gothischen Zuthaten: Baldachine, Giebel, Spitzthürmchen sind erst im 14. Jahrh. hinzugekommen.) Man wird hier durchgängig die Formenbildung des Domes veredelt und vereinfacht wieder finden, die Bogenprofile, die Mosaicirung der Füllungen u. s. w. Auch meldet sich an der äussern Galerie wie im Innern vereinzelt das eigenthümlich romanische Capitäl. Ganz besonders wichtig ist aber die Unterbrechung nach jeder dritten Säule im Innern durch einen Pfeiler, und zwar im oberen sowohl als im unteren Stockwerk, worin sich deutlich das Verlangen nach einem höhern baulichen Organismus ausdrückt. Ebenso ist die hohe konische Innenkuppel nur eine ungeschickte Form für das Bedürfniss nach einem leichten, strebenden Hochbau. — Die Schranken um den Mittelraum und die Einfassung des Taufbeckens (von *Guido Bigarelli* aus Como, 1246) zeigen, welch ein neues Leben auch innerhalb der Decoration erwacht war, wie man auch hier sich von dem blossen Mosaik mit Prachtsteinen losmachte zu Gunsten einer reinen und bedeutenden plastischen Verzierung.

b Seit 1174 bauten *Wilhelm von Innspruck* und *Bonannus* den Campanile, den berühmten Schiefen Thurm. Hier ist die Gliederung des Details wieder um einen Grad einfacher und das romanische Capitäl mit seiner derben Blätterbildung hat entschieden das Uebergewicht vor dem römischen. Kunstverständige sollten nicht versäumen, den Standpunkt aufzusuchen, von dem aus der Thurm ungefähr gerade erscheint; denn der Composition nach ist dieses einzige Gebäude eines der schönsten des Mittelalters. Das Prinzip der Griechen, die Säulenhalle als belebten Ausdruck der Wand ringsum zu führen, ist hier mit der grössten Kühnheit auf ein mehrstöckiges Gebäude übertragen; es sind viel mehr als blosse Galerien, es ist eine ideale Hülle, die den Thurm umschwebt und die in ihrer Art denselben Sieg über die Schwere des Stoffes ausspricht, wie die deutsch-gothischen Thürme in der ihrigen.

Das reiche System dieser drei Bauten ist natürlich an den übrigen Kirchen nur stellenweise durchgeführt oder auch nur in Andeutungen, gleichsam im Auszug gegeben. Immer aber wirkt diese erste consequente Erneuerung eines plastisch bedeutenden Architekturstils mit grossem Nachdruck, und auch die kleinste dieser Kirchen zeigt deutlich, dass man diesen bezweckte. Bei den kleinern beschränkt sich der Marmor auf die Fassaden; statt der Galerien kommen blosse Wandbogen vor, aber auch da ist mit geringen Mitteln, z. B. mit dem

Charakterunterschied von Wandpilastern und Wandsäulen, das Wesentliche entschieden ausgesprochen. Im Innern sind oder waren es lauter Säulenbasiliken; das Oberschiff meist verändert.

Aus dem 12. Jahrh.: S. Frediano; im Innern liefern z. B. die [a] zwei nächsten Säulen den Beweis, dass die allzukleinen Capitäle nicht immer antike sind, mit denen man sich hätte begnügen müssen, wie man sie fand. (Vgl. S. 22.) Die Säulen dagegen scheinen sämmtlich antik. — S. Sisto, antike Säulen von ungleichem Stoff; auch [b] hier gerade die unpassendsten Capitäle modern. Das Aeussere fast formlos. — S. Anna, nur ein Theil der Südseite erhalten; das [c] Uebrige ein Umbau von 1610.

S. Andrea, aussen nur die einfache Fassade alt, sowie der back- [d] steinerne Campanile; innen die Ueberhöhung der Bogen durch ein besonderes Zwischengesimse erklärt; die Capitäle meist aus dem Mittelalter, mit Thierköpfen etc. — S. Pierino, in seiner jetzigen Gestalt [e] 12. Jahrh., aussen einfach, innen wahrscheinlich beim damaligen Umbau (des Arno's wegen?) erhöht; die Capitäle zum Theil antik; der Boden mosaicirt. — S. Paolo all' Orto, nur der untere Theil der [f] Fassade erhalten (wonach die Kirche eine der ältesten nächst dem Dom sein möchte). Das Innere ganz verbaut. — S. Sepolcro, eine [g] der im ganzen Abendlande vorkommenden polygonen Heiliggrabkirchen, 2. Hälfte des 12. Jahrh. Hohes Achteck mit Pfeilern und Spitzbogen, mit achtseitigem Umgang, die Fenster noch rundbogig. Alle Details für Pisa auffallend schlicht. Gegenwärtig grossentheils erneuert. Der Glockenthurm von *Diotisalvi.* — S. Paolo in ripa [h] d'Arno, wohl ebenfalls erst 13. Jahrh., mit der besten Fassade nach dem Dom; innen mit Querschiff und Kuppel; durchgängig Spitzbogen; doch unter den vieren, welche die Kuppel tragen, noch besondere Rundbogen. (Restaurirt.) — An S. Nicola die Fassade und [i] der Thurm angeblich von *Niccolò Pisano.*

S. Michele in Borgo; das Innere, soweit es erhalten ist, eine [k] ziemlich alte Basilica; von der Fassade der obere Theil mit den schon spitzbogigen Galerien 13. Jahrh., vorgeblich von *Nicc. Pisano*, eher von dessen Schüler *Fra Guglielmo;* in die Mitte treffen Säulchen statt der Intervalle. — S. Catarina, 13. Jahrh., die Fassade eine [l] noble und prächtige Uebertragung des pisanischen Typus in die gothischen Formen. Innen einschiffige ungewölbte Klosterkirche. — Die alte Kirche S. Piero in Grado, eine halbe Stunde seewärts, mit [m] merkwürdigen Fresken verschiedener Zeit und schönen, wohl von pisanischen Seeräubern herbeigeschleppten antiken Säulen.

Die Kirchen von Lucca sind (mit Ausnahme der oben genannten ältern Reste) fast nur Nachahmungen der pisanischen, und zwar keine ganz glücklichen. An unendlichem und fast peniblem Reichthum thun sie es den reichsten derselben bisweilen gleich oder zuvor (figurirte

Säulen, Mosaicirung möglichst vieler Flächen etc.); allein das Vorbild der Antike steht um einen kenntlichen Grad ferner (man vergleiche die Gesimsbildung), obschon auch hier nicht wenige antike Reste mit vermauert und z. B. die meisten Säulen römisch sind. Einen unbegreiflichen Stolz scheinen die Lucchesen darein gesetzt zu haben, dass in den Galerien ihrer Fassaden nicht ein Intervall, sondern ein Säulchen auf die Mitte traf. Man möchte glauben, es sei das Wahrzeichen ihrer Stadt gewesen. In Pisa ist dies Ausnahme. — Die Campanili, die marmornen wie die backsteinernen, ohne besondere Ausbildung.

a S. Giovanni, 12. Jahrh.; die Capitäle meist aus dem Mittelalter, doch gut den römischen nachgeahmt; an das linke Querschiff lehnt sich ein uraltes, zur gothischen Zeit nur umgebautes viereckiges Baptisterium. Aussen einfach, von der Fassade nur die Thür alt. —
b S. Maria forisportam, 12. Jahrh.; eine der bessern, mit Querschiff und Kuppel; die Capitäle der Säulen hier meist antik; nach alter Weise etwa in der Mitte der Reihe ein Pfeiler statt einer Säule. —
c S. Pietro Somaldi, Fassade vom Jahr 1203; backsteinerner Cam-
d panile; das Innere modern. — Der Aussenbau von S. Michele (vgl. S. 11 b): die Chornische reich und gut, die Fassade dagegen (12. Jahrh.) mit absichtlicher Uebertreibung des pisanischen Princips stark über die Kirche vorragend, spielend reich; das ganze Erdgeschoss um eines vermeintlich höhern Effectes willen nicht mit Wandpilastern, sondern mit vorgelehnten Säulen bekleidet, die sich verjüngen und damit unförmlich hoch erscheinen.

Kleinere Kirchen, zum Theil nur mit einzelnen alten Bestand-
e theilen: S. Giusto, S. Giulia, S. Salvatore, S. Vicenzo etc. Der
f Uebergang ins Gothische: Fassade von S. Francesco. — Ueber S. Frediano vgl. S. 11 a. Was aus dem 12. Jahrh. ist, scheint Nachbildung von Aelterm und weicht von dem pisanisch-lucchesischen Stil ab. —
g Endlich die ältern Theile des Domes: die Fassade, inschriftlich von *Guidetto* 1204, empfindungslos reich; die Galerien auf einer dreibogigen Vorhalle ruhend, deren Inneres im Detail schon sehr gereinigt erscheint. Dann das Aeussere des Chorbaues und Querschiffs, sehr edel und gemässigt (auch in der Incrustation); durch die Höhe des Querschiffes ein imposanter Anblick. Der Glockenthurm mit regelmässig zunehmender Fensterzahl, wie der von Siena.

In anderen Städten Toscana's:

h Der Dom von Prato, angefangen im 12. Jahrh., hat aus dieser Zeit noch das schmale Mittelschiff mit den weiten Bogen über schweren Säulen mit rohen Capitälen. Anmuthig ausgebaut im 14. Jahrh., trägt die Kirche im Ganzen das Gepräge dieser Zeit.

i In Pistoja ist S. Giovanni fuorcivitas ein einfaches längliches Viereck, dessen eine Langseite aber die Zierlust jener Zeit (12.

Jahrh.) in fast kindlicher Weise an den Tag legt; unten Pilaster mit Wandbogen, drüber zwei Reihen mit kleinern Wandsäulen mit Bogen; keines der drei Stockwerke entspricht dem andern; die Wand gestreift und mosaicirt. — S. Andrea, Basilica des 12. Jahrh., mit schmalem a
Mittelschiff, dessen hohe Obermauern schmale Fenster enthalten; die Fassade mit Wandbogen, schachbrettartiger Fläche und (als Gesims) grossem Eierstab. (Der obere Theil neuer.) — Der innern Anlage und der Zeit nach verwandt: S. Bartolommeo. — Der Dom, mit b
der schon erwähnten Vorhalle und drei Säulchenstellungen drüber, im Innern eine sehr verbaute Basilica, mit ungleichen, doch wohl nicht antiken Capitälen, ist wohl ebenfalls aus dem 12. Jahrh., nicht von Niccolò Pisano. Die Seitenfassade, jetzt bloss Wandpfeiler mit Bogen, trug vielleicht einst eine obere Galerie. Der Thurm, unten Festungsarchitektur (von 1200) wiederholt in seinen drei obersten Stockwerken das Motiv des pisanischen: freistehende Säulchen um einen Mauerkern herum, nur viereckig statt rund. Der Chorbau modern. Das erhöhte Tonnengewölbe unterbricht die Vorhalle in der Mitte.

Der Dom von Volterra gehört ebenfalls in diese Reihe und c
wird ebenfalls dem *Niccolò Pisano* zugeschrieben (was sich nach Andern nur auf die von 1254 datirte Fassade beziehen soll).

Wiederum einen höhern Aufschwung nahm die neue Bauweise unter den Händen der Florentiner. Sie legten zunächst in die bisher spielende Incrustation mit dem Marmor verschiedener Farben einen neuen feinen Sinn und bildeten das plastische Detail der Architektur edler und consequenter aus, nicht ohne ein ziemlich eingehendes Studium altchristlicher Formen und antiker Ueberreste, so dass auch hier wieder ein früher Anfang von Renaissance unverkennbar ist. Namentlich fasst die Kirche S. Miniato das vorgothische Kunstvermögen Italiens auf eine so glänzende Weise zusammen, dass man die folgende Einführung des gothischen Stiles aus dem Norden beinahe zu bedauern versucht ist.

Die betreffenden Gebäude haben in der zweiten Hälfte des 11. oder im Anfang des 12. Jahrh. ihre jetzige Gestalt erhalten. Obgleich nur im unteren Theile seiner fünftheiligen Fassade erhalten, ist zunächst von besonderem Interesse die Cathedrale zu Empoli d
durch das Datum (1093), welches hier allein angegeben ist.

Gut erhalten ist die kleine Basilica SS. Apostoli in Florenz; e
die Nebenschiffe gewölbt; gleichmässige Compositsäulen tragen Bogen mit feiner antiker Einfassung; ihnen entsprechen Wandpilaster (mit vielleicht neuern Capitälen); die Kapellenreihen gelten als ursprünglich; ihre Hinterwände laufen schräg, wohl aus Rücksicht auf irgend eine Bedingung des engen Platzes. Unter dem jetzigen (um 22 cent. erhöhten) Fussboden haben die Säulen noch ihre alten attischen Basen.

a An S. Jacopo in dem gleichnamigen Borgo ist nur eine drei-
b bogige Vorhalle mit Aufsatz, an der Badia bei Fiesole nur ein incrustirtes Stück der Fassade aus dieser (letzteres vielleicht aus einer etwas frühern) Zeit vorhanden; merkwürdig ist hier das besondere Gebälkstück (Architrav, Fries und Sims) über den Wandsäulen, neben einer sonst noch ziemlich spielenden Incrustation.

Nahe verwandt mit der Fassade des Doms zu Empoli und daher
c auch wohl nur wenig später, beschliesst San Miniato al Monte, vor dem gleichnamigen Thor, die Reihe dieser Kirchen auf das ruhmvollste. Zwar hat die graziöse Fassade mehr Willkürliches, zumal im Farbenwechsel der Incrustation, als das Baptisterium, allein daneben finden sich die zartesten antiken Details (z. B. am Dachgesimse Consolen); das Verhältniss des obern Stockwerks zum untern ist vielleicht hier zum erstenmal nach einem rein ästhetischen Gefühl bestimmt, weil keine antiken Säulen das Maass vorschrieben. Im Innern findet man jene Unterbrechung des Basilikenbaues durch Pfeiler und Bogen, welche in S. Prassede zu Rom noch roh auftritt, in höchst veredelter Gestalt wieder; auf jede zweite Säule folgt ein Pfeiler von vier Halbsäulen mit überleitenden Bogen. Der Dachstuhl, durchaus sichtbar, ist einer der sehr wenigen, welche im Sinne ihrer ursprünglichen Verzierung gut restaurirt sind[1]). Die Capitäle sind theils für das Gebäude gemacht und dann einfach, theils reich antik. Auch die Vorderwand der ziemlich hohen und bedeutenden Krypta und das Halbrund der Tribuna sind incrustirt; die Säulen sind aus Blöcken von verde di Prato aufgebaut; im Chor verdanken sie einem Stucküberzug das Aussehen von Monolithen. Die fünf Fenster der Tribuna sind mit grossen durchscheinenden Marmorplatten geschlossen. Die Steinschranken und das Pult des Chores gehören zu den prächtigen Decorationsstücken derselben Art wie die Sachen im Baptisterium zu Pisa; die Bodenplatten im Hauptschiffe vorn, mit Niellen, ähnlich denen des florentinischen Baptisteriums[2]), tragen das Datum 1207. Betrachtet man aussen das Untere der Apsis und der daran stossenden Theile, so lässt das verschiedene Material, die Gestalt der Strebepfeiler, die Constructionsweise der Bogen an den Fenstern der Krypta den Gedanken aufkommen, letztere gehöre, wie im Dom von Fiesole, einem älteren Heiligthum an, statt ein späterer Einbau zu sein.

d Das Baptisterium S. Giovanni (ursprünglich die Cathedrale von Florenz) bezeichnet einen Höhepunkt aller decorativen Architektur überhaupt. Schon die Vertheilung des Marmors nach Farben im Ein-

---

* 1) Ein späterer, beiläufig gesagt, in S. Agostino zu Lucca.

2) Wogegen die pisanischen Boden-Mosaiken (Battistero, Dom, S. Pierino) nebst denen von S. Frediano zu Lucca noch fast ganz der christlich-römischen Technik folgen, wie sie schon oben S. 19 geschildert wurde.

klang mit der baulichen Bestimmung der betreffenden Stellen (Simse und Einrahmungen schwarz, Flächen weiss etc.) ist hier selbst edler und besonnener als z. B. am Dom[1]. Vorzüglich schön sind dann in ihrer Mässigung die plastischen Details, die Kranzgesimse der drei Stockwerke, die Wandpfeiler, welche im halben Viereck beginnen, im halben Achteck fortfahren und als canellirte Wandpilaster die Bewegung in der Attica fortsetzen. In dem imposanten Innern, welches deutliche Anklänge an das Pantheon zeigt, und dessen weiter Raum von einer einzigen achtseitigen Kuppel überspannt ist, stehen vor den acht Nischen des Erdgeschosses je zwei Säulen, müssig, wenn man will, aber hier als bedeutendes Zeugniss eines Verlangens nach monumentaler Gliederung. Sie sind von orientalischem Granit, ihre vergoldeten korinthischen Capitäle aber ohne Zweifel für diese Stelle gearbeitet, mit genauem Anschluss an römische Vorbilder. Die Galerie des obern Stockwerkes schliesst sich streng harmonisch an das untere an, mit korinthischen Pilastern und ionischen Säulchen. Hier zum erstenmal in den Ecken des Baues, wo das Auge eine Stütze verlangt, der leere Raum zwischen den Pilastern, welche die Seiten des Achteckes einrahmen; noch wenig störend, weil der dunkle Marmor die Stütze zu ersetzen scheint. Bei dunklen Pilastern aber auf hellem Grunde, wie in der Cap. degli Angeli und in der Sacristei von a
S. Spirito ruft diese Anordnung den Eindruck des „Wackligen“ in b
unangenehmer Weise hervor. Die bauliche Wirkung wird beeinträchtigt durch die Mosaikfiguren auf blendendem Goldgrund, welche Friese, Brustwehr und zum Theil auch das Innere der Galerie in Anspruch nehmen und vorzüglich durch die drückenden Mosaiken der Kuppel. Letztere bieten ein lehrreiches Beispiel, wie wichtig für den Grösseneindruck eines Gebäudes der Maassstab der Decoration ist. Betrachtet man einen Augenblick die bloss in drei Zonen getheilten Felder mit grösseren Figuren, dann die anstossenden viertheiligen mit kleineren Figuren, so erscheinen letztere Gewölbetheile sofort grösser und zugleich vom Auge entfernter.

Man sollte kaum glauben, dass auf ein System von Kirchenfassaden wie die genannten noch eine Missbildung habe folgen können, wie die Vorderseite der sog. Pieve Vecchia zu Arezzo, vom Anfang c
des 13. Jahrh.[2]. Mit einer solchen Anstrengung ist kaum irgendwo jeder Anklang an Harmonie, an vernünftige Entwicklung durchgehender Motive vermieden worden wie hier. Das Innere ist bei Weitem

---

1) Laut Vasari wäre die Incrustation wenigstens der unteren Theile des Baptisteriums ein Werk des Dombaumeisters *Arnolfo*, nach 1294. Allein aus Vasari's eigenen Worten schimmert hervor, dass Arnolfo nur das schon Vorhandene von entstellenden Zubauten befreite und ergänzte.

2) Das Datum der Portalsculpturen von *Marchionne*, 1216, gilt doch wohl annähernd für die ganze Fassade.

besser und durch die fast antik korinthischen Capitäle interessant; das Aeussere der Chornische dagegen wieder der Fassade würdig.

a In Genua vermischt sich der romanische Stil Frankreichs mit der von Pisa ausgehenden Einwirkung. Die betreffenden Kirchen sind meist Basiliken mit einer Art von Querschiff, auch wohl mit einer (unbedeutenden und meist veränderten) Kuppel; die Säulen theils antik, theils in Schichten von schwarz und weiss abwechselnd; die Capitäle theils antik, theils antikisirend. An den Fassaden ist nirgends das reichere toscanische System mit Galerien, sondern nur das einfachere von Wandpfeilern, mit Abwechslung der Farbenschichten, zu bemerken. (Die auch oft nur aus moderner Romantik aufgemalt sind.) Zur gothischen Zeit behielt man diese ganze, für die reiche Stadt etwas dürftige Bauweise bei und ersetzte nur einen Theil der Rundbogen durch Spitzbogen.

Durch plastischen Reichthum sind nur die beiden Portale der
b Seitenschiffe des Domes (12. Jahrh.?) einigermaassen ausgezeichnet. (Das Innere des Domes ein Umbau von 1307, laut Inschrift, mit Be-
c nutzung der älteren Säulen.) S. Maria di Castello, in neuester Zeit vortrefflich restaurirt, ist, nach den fast durchaus antiken Säulen mit Capitälen zu schliessen, die älteste dieser Kirchen (11. Jahrh.?). Die
d Kreuzgewölbe sämmtlicher Schiffe wohl neuer. — S. Cosmo (12. Jahrh.?), die Säulen schichtenweise von weissem und schwarzem Marmor, die
e Capitäle roh antikisirend. — S. Donato, 12. Jahrh. (die Fassade etwas später), die hinteren Säulen sammt Capitälen antik; die vordern von abwechselnd schwarzen und weissen Marmorschichten mit roh antikisirenden Capitälen; auf dem Chorquadrat ein achteckiger Thurm. (Moderne Bemalung des Innern mit gothischen Zierrathen ohne Sinn.) — Unbedeutend und nur in Fassade und Thurm erhalten: S. Ste-
f fano, S. Tommaso etc.

Aus gothischer Zeit und zwar noch aus dem Anfang des 13. Jahrh.:
g S. Giovanni di Prè, Pfeilerkirche, zweistöckig mit Benutzung eines Abhanges; in neuerer Zeit umgekehrt orientirt, so dass das Querschiff und der ehemalige Chor jetzt der Hauptthür nahe sind. — Etwas
h später: S. Matteo, innen mehr durch die geschmackvolle Umbildung
i Montorsoli's als durch die alte Anlage merkwürdig. S. Agostino und S. Maria in Via lata, beide innen verändert, ruinirt und aufgegeben.

Die Thürme sind meist von dem einfachsten romanischen Typus, der im ganzen Abendlande galt. Die neueren zeichnen sich ausser der Mittelpyramide noch durch vier Eckpyramiden nach französischer Art aus.

Von Klosterhöfen, welche im Ganzen nicht die starke Seite des enggebauten Genua sind, findet man einen rohen und sehr alten

(11. Jahrh.?) links neben S. Maria delle Vigne, mit Würfelcapitälen a
auf stämmigen Säulen und mit weiten Bogen; sodann einen wenig neuern mit kleinen Rundbogen auf je zwei Säulchen, Erdgeschoss und Obergeschoss, neben dem Dom links. — Schon weit aus der gothischen Zeit (1308) und doch kaum erst spitzbogig: der niedliche, ebenfalls doppelsäulige Kreuzgang von S. Matteo (links). b

Eine ganz andere, weit von allem Bisherigen abweichende Gruppe von Gebäuden bietet Venedig dar. Der eigenthümliche Genius der handelsreichen Lagunenstadt spricht sich darin von allem Anfang an ganz deutlich aus; die tiefsten nationalen Züge liegen klar zu Tage. Mit schwerer Einschränkung, durch Pfahlbau im Wasser, erkauft der Venezianer den Hort, wo seine Schätze unangreifbar liegen können; je enger, desto prächtiger baut er. Sein Geschmack ist weniger ein adliger als ein kaufmännischer; das kostbarste Material holt er aus dem ganzen verwahrlosten Orient zusammen und thürmt sich daraus seine Kirchenhallen und Paläste. Das Vorbild Constantinopels und eigener patriotischer Ehrgeiz drängen wohl auf das Bedeutende und Grosse hin; allein vorwiegend bleibt das Streben, möglichsten Reichthum an den Tag zu legen. — Byzanz ist für die Entwicklung der venezianischen Kirchenbauten vom hervorragendsten Einflusse.

In der Marcuskirche, nach dem Brande von 976 neu aufgebaut, c
sollen auf Grund neuerer Forschungen die drei Apsiden sowohl als die Umfassungsmauern des Langhauses der ältern Kirche (einer Basilica) angehören. Die Kreuzform und Vorhallen wären erst das Resultat eines 1094 geweihten Umbaues des 11. Jahrh., dessen Backsteinfassaden hinter der jetzigen Marmorhülle noch vorhanden sind. Nischen und Blendbogen lombardisch-romanischen Stils gliedern ein System einfach grossartiger Pfeiler und Arkaden, die einigermaassen an römische Bauwerke erinnern (Friedenstempel in Rom, sowie Theile der Diocletiansthermen, die im 16. Jahrh. noch erhalten waren). Die Kuppelarchitectur des Innern dagegen ist ganz byzantinisch. S. Marco, an dessen Ausbau und Schmuck fortwährend bis ins 17. Jahrh. gearbeitet wurde, — ist nicht als Cathedrale von Venedig (S. Pietro hatte diesen Rang), sondern als Prachtgehäuse für die Gebeine des Schutzheiligen, das Palladium des Inselstaates, errichtet. Auch für die Bauform möchte dies nicht unwesentlich sein.

Die monumentale Absicht war hier nicht minder gross als bei den Erbauern des Domes von Pisa, die Mittel wohl ohne Zweifel grösser, zumal in Betreff der Stoffe, welche seit den römischen Zeiten im ganzen Abendland kaum wieder so massenhaft kostbar aufgewandt worden sind wie an S. Marco.

Im Orient, wo man die prächtigen Steinarten und die antiken Baureste dafür zusammensuchte, standen auch diejenigen Kirchen,

welche auf die damaligen Venezianer einen immer mächtigeren Eindruck machten: die Kuppelbauten des byzantinischen Stiles; diesen wünschte man etwas Aehnliches an die Seite zu stellen. Nicht zunächst von der Sophienkirche, welche nur eine Hauptkuppel mit zwei grossen angelehnten Halbkuppeln hat, sondern von den in allen Formen vorkommenden mehrkuppeligen Kirchen der Griechen entnahm man die Anordnung der fünf einzelnen Kuppeln über den Kreuzarmen und der Mitte[1]; byzantinisch sind auch die grossen Seitenbogen, welche, durch Säulenreihen abgetrennt, die Nebenschiffe sämmtlicher Haupträume bilden; ebenso die um den ganzen vordern Kreuzarm herumgeführte Aussenhalle; endlich die zahlreich angewandten Nischen, in welche zumal an den hintern Theilen und an der Aussenhalle die Wandfläche aufgeht, eines derjenigen Elemente des altrömischen (und jedes grossen) Gewölbebaues, an welchem die Orientalen von jeher mit Vorliebe festgehalten hatten. Die halbrunden Abschlüsse der Hauptmauern, welche uns so befremdlich vorkommen, sind ursprünglich nichts als die äussere nach orientalischer Art dachlose Gestalt der Seitenbogen, auf welchen die Kuppeln ruhen; in decorativem Sinn wurden sie dann auch an den untergeordneten Räumen reihenweise wiederholt. (Die gothischen Verzierungen daran erst aus dem 14. u. 15. Jahrh.)

Die Höhe der Kuppeln ist und war von jeher, nach der Mosaikabbildung (am äussersten Frontportal links) zu urtheilen, eine falsche, d. h. der inneren Schale nicht entsprechende, für die Wirkung des Aeussern aber wohl berechtigte.

Vom Detail ist die Bekleidung sämmtlicher untern Wandflächen mit kostbaren Steinarten und die der obern mit Mosaik noch ganz im Sinne des ersten Jahrtausends, das sich immer auf den Stoff verliess, wenn es einen höhern Eindruck hervorbringen wollte. Alles dasjenige Detail dagegen, welches das Leben und die Entwicklung der Baumasse plastisch darzustellen hat, ist überaus ärmlich; die Gesimse jedes Ranges sind kaum zu bemerken; die Bogen, Kuppelränder u. s. w. im Innern haben nicht einmal ausgesprochene Profile, sondern nur einen unbestimmten Mosaikrand; am Aeussern bestehen die Profile theils in blosser Verzierung, theils in ausdruckslosem und willkürlichem Bandwerk. Dies Alles sind echt byzantinische, oströmische Eigenthümlichkeiten; ebenso auch die Bekleidung der äussern Wandflächen mit zerstreuten Reliefs und Mosaikzierrathen, die namentlich in den oberen Halbrundwänden der Palastseite den Charakter einer vor Alter kindisch gewordenen Kunst zeigen. — Wie dieselbe in Betreff des Details beinahe nur das Längstvorhandene aufbraucht, ist namentlich in Einer Beziehung interessant zu verfolgen.

---

[1]) Byzantinisch ist vor Allem die Kuppelconstruction mittelst der Zwickel (Pendentifs) zwischen den Tragebogen und dem kreisrunden Aufsatz des Kuppelcylinders (Tambour).

Die Leidenschaft, möglichst viele Säulen an und in dem Gebäude aufzustellen, verlangte auch eine reiche Auswahl von Capitälen. Und so ist an S. Marco angebracht, was die sieben letzten Jahrhunderte an Capitälformen producirt hatten, eine wahre baugeschichtliche Repetition. Von antiken habe ich kein einziges entdecken können, während von den Säulen wahrscheinlich sehr viele antik sind; dafür ist jeder Grad von frühmittelalterlicher Nachahmung und Umbildung der antiken Capitäle irgendwie repräsentirt. Die grossen Capitäle über den Hauptsäulen im Innern sind von der in Ravenna üblichen Art der korinthischen, zum Theil auch der Composit-Ordnung; der Akanthus ist zwar zu sehr ermattet, um noch jenen schönen elastischen Umschlag der römischen Zeit hervorbringen zu können, allein seine Blätter sind doch eigenthümlich lebendig gezackt; an einigen statt der Voluten Widderköpfe. Sonst findet man ausser dieser gewöhnlichsten ravennatischen Form auch die mit einzeln aufgeklebt scheinenden Blättern, die zu Ravenna an S. Apollinare in Classe und an der Herculesbasilica vorkommt, sogar mit seitwärts gewehten Blättern. Korinthisirende mit bloss einer Blattreihe kommen besonders an den kleinern Säulen der Fassade vor; darunter auch solche mit Stieren, Adlern etc. an den Ecken.

Im Gegensatz zu diesen vom Alterthum abgeleiteten Bildungen macht sich dann das ganz leblose, nur durch ausgesparte vegetabilische und kalligraphische, z. B. gitterartige Verzierungen äusserlich bereicherte Muldencapitäl geltend, das in Ravenna schon seit dem 6. Jahrh. auftaucht. Von den vielen Variationen, in welchen es hier vorkommt, ist die roheste die an mehreren Wandsäulen des Innern, die interessanteste die an den bogentragenden Wandsäulen in der Vorhalle; da letztere ein zaghaftes Nachbild ionischer Voluten unter sich haben, so scheinen sie eher für eine Art von vermittelnden Consolen als für eigentliche Capitäle gelten zu sollen. Neben dieser Form kommt auch das echte abendländische Würfelcapitäl, doch nur vereinzelt vor. — Endlich offenbaren die Capitäle der acht freistehenden Säulen in der Vorhalle den Charakter absonderlicher Prachtarbeiten irgend einer Bauhütte von Constantinopel; es sind diejenigen mit den noch antik schönen Löwenköpfen und Pfauen. — Die beiden viereckigen Pfeiler aussen an der Südseite, welche aus einer Kirche in Ptolemais stammen, sind eine Trophäe aus der Zeit der Kreuzzüge. — Einzelne Renaissancecapitäle kamen bei Ausbesserungen hinzu.

Der Eindruck des Gebäudes ist von der historisch-phantastischen Seite ungemein bedeutend. Der Inselstaat, ein Unicum in der Weltgeschichte, hat hier geoffenbart, was er in den ersten Zeiten seiner höhern Blüthe für schön, erhaben und heilig hielt. Er hat das Gebäude auch später immer respectirt und sich selbst auf dem Gipfel seiner Macht (um 1500) wohl gehütet, es etwa durch eine Renaissance-

kirche zu ersetzen. Sanct Marcus war Herr und Mittelpunkt der Stadt, des Staates, der Flotten, die auf allen Meeren fuhren, der fernsten Colonien und Factoreien; geheimnissvolle Bande walteten zwischen dem ganzen venezianischen Dasein und diesem Bau. In den fünf letzten Jahrhunderten ist Niemand mehr darin begraben worden; es hätte geschienen, als dränge sich ein einzelner in dem Raume vor, der allen gehörte. Die einzige Ausnahme, zu Gunsten des Cardinals Giov. Batt. Zeno, wurde gemacht, als die Kunstbegeisterung einen Augenblick stärker war als jede andere Rücksicht (1505—1515).

Rein als Bauwerk betrachtet, ist S. Marco von aussen ziemlich nichtig und ungeschickt. Die Kuppeln heben sich in der Wirkung gegenseitig auf; die Fassade ist die unruhigste und zerstreuteste, die es giebt, ohne wahrhaft herrschende Linien und ausgesprochene Kräfte. Ganz anders verhält es sich mit dem Innern. Man wird dasselbe vor Allem grösser finden, als der Eindruck des Aeussern erwarten liess, trotz der Bekleidung mit Mosaiken auf Goldgrund, die sonst ein Gebäude eher verkleinert, und trotz der Aussenhalle, welche für den Effect des Innern natürlich in Abrechnung kommt. Diese scheinbare Grösse beruht auf den einfachen, gar nicht (wie am Aeussern) in kleine Motive zersplitterten Hauptformen; die Mittelräume sind wirklich gross und gleichsam aus einem Stück, dann aber, wie in den Thermen, sind es die durchgehenden Säulenreihen, die den hohen Bogen erst recht ihre weitspannende Majestät verleihen. Diese theilen den Mittelraum in Abschnitte grossen Einheiten gleich und verbinden sie zu einem System, wo halbe mit ganzen Kreisen wechselnd Raum, Form und Licht zu einem Rhythmus stimmen, der unwiderstehlich ist. S. Marco dient der Renaissance als Vorbild zur Gruppe von S. Sepolcro in Piacenza, S. Giustina in Padua und S. Salvatore in Venedig mit einem System, wie es für ein Langhaus niemals schöner gedacht werden kann. Hier wird jedes Joch zum Querschiff, und unten, durch die Säulen getrennt, versprechen die Nebenschiffe eine bedeutendere Ausdehnung, als sie in der That besitzen. Auch die Kuppeln gewähren hier eine Bereicherung der Perspective und eine scheinbare Erweiterung des Raumes. Sodann aber feiert die ernste, gediegene Pracht sämmtlicher Baustoffe einen herrlichsten Triumph. Nicht als Zweck, aber im Dienste einfach grosser Formen, leuchten Gold- und Farbenglanz in so herrlichem Accord, dass das Feierliche des Gotteshauses wohl in keinem andern Tempel mehr in dieser Sprache ertönt. Mochte auch in der Sophienkirche die feierliche Grösse eines Einzelraumes viel mächtiger ausgesprochen sein, so erhebt dagegen Kuppelrhythmus in Kreuzesform S. Marco zu einer unerreichten Schöpfung der Kunst und Menschheit überhaupt. Welcher Blinde wagt da noch der Freude des Menschen am schönen Material den Eintritt in die Baukunst zu

wehren. Sie erhielt ebenso dies Recht wie die Farbe im Reich der Malerei. Ihr jetziges Hauptlicht hat die Kirche erst im 14. Jahrh. durch das grosse Rundfenster des südlichen Querschiffes erhalten; vorher war sie nach byzantinischer Art ziemlich dunkel; die wichtigsten Gottesdienste gingen wohl bei starker Lampenbeleuchtung vor sich. — Kein Wunder daher, wenn neben dieser Wirkung die malerische im engern Sinn S. Marco zum Lieblingsbau der Architekturmaler gemacht hat. Sie beruht auf den geheimnissvollen Durchblicken mit scharfabwechselnder Beleuchtung[1]), auf der gedämpften Goldfarbe der sphärischen und cylindrischen Flächen, und auf der ernsten Farbigkeit aller plastischen Gegenstände; abgesehen von dem hier sehr stark mitwirkenden historisch-phantastischen Eindruck[2]).

Diesem Gebäude kann schon deshalb in und um Venedig nichts mehr gleichkommen, weil nur Ein politisch-religiöses Palladium, nur Ein Leichnam des Evangelisten vorhanden war.

Von den Kirchen der umliegenden Inseln wurden diejenigen auf Torcello schon bei einem früheren Anlass (S. 14 u. 17) erwähnt. Der Dom (S. Donato) bei Murano aus dem 12. Jahrh., eine gewölbte a
Säulenkirche mit Querschiff auf Pfeilern, ist in der inneren Decoration mit aller Anstrengung der Pracht von S. Marco genähert; Säulen von griechischem Marmor, ähnliches Bodenmosaik u. s. w. Aussen dagegen zeigt der Chor, wie sich dieser Stil ohne Marmorbekleidung in Backstein zu helfen suchte.

Von weltlichen Gebäuden dieses Stiles ist der sog. Fondaco b
de' Turchi, ein alter Privatpalast (11. Jahrh.?), jetzt Museo Correr, das bedeutendste; eine lange Loggia mit überhöhten Rundbogen über einer starken Säulenhalle im untern Stockwerk giebt ihm ein bedeutendes Ansehen. (Kaufhaus der Türken erst seit 1621; vom alten Bau ist bei der neuerlich vollendeten „Restauration“ fast nichts erhalten.)

Ausserdem: Palast Farsetti, jetziges Municipio (nahe beim c
Rialto) mit einer durchgehenden Stellung von Doppelsäulchen im ersten Stock und einer viersäuligen Halle im Erdgeschoss, deren Basen umgekehrte Capitäle sind. (Innen ein schönes Treppenhaus des Barockstils.) — Noch bedeutender der anstossende Palast Loredan (um d
1000), mit bunten Incrustationen. — Ein kleiner Palast zwischen Palast Micheli und Palast Civran hat sogar von jenen kleinen Zierfensterchen, wie sie an S. Marco vorkommen. Andere weniger be-

---

1) Die dunkeln, satten Farben des meisten Steinwerkes wären reflexlos ohne die eigenthümliche Spiegelglätte der Flächen desselben.

2) Die grosse Krypta unter dem Chor der Marcuskirche ist neuerdings *
wieder zugänglich geworden; sie folgt dem Grundriss des Gebäudes und hat einen merkwürdigen Einbau mit altchristlichen Marmorgittern.

deutende Paläste und Ueberreste von solchen findet man am Canal grande und auch sonst in der Stadt zerstreut.

Diese sämmtlichen Gebäude mögen uns etwa das Venedig des vierten Kreuzzuges (1202) vergegenwärtigen helfen.

Zwischen Venedig und Toscana, in der Lombardei und stellenweise die ganze Via Aemilia abwärts bis ans adriatische Meer entwickelte sich, nicht ohne nordische Einwirkung, derjenige Stil des Kirchenbaues, welcher von Manchen als der lombardische schlechtweg bezeichnet wird. Mit grossem Unrecht würde man aber diese Benennung (wie schon geschehen) auf den romanischen Stil überhaupt ausdehnen; der Norden hat hier gewiss eher gegeben als empfangen, und seine Bauten sind viel strenger in einem bestimmten Sinne durchgeführt als die lombardischen; sie geben gerade das Wesentliche, den Gewölbebau mit gegliederten Pfeilern, ungleich consequenter. — In einer Beziehung aber bleiben die italienischen originell: im Fassadenbau. Die romanische Architektur des Nordens hatte von frühe an die Thürme (zu zweien, zu vieren) als wesentliche Bauglieder an den Ecken der Kirche angebracht; seit dem Vorgang normannischer Baumeister nach der Mitte des 11. Jahrh. wurden die Thürme sogar zum Hauptmotiv aller bedeutenden Kirchenfassaden. In Italien dagegen blieb der Thurm als Nebensache auf der Seite stehen, und die Fassade war auf irgend eine andere Weise zu decoriren. Wir sahen, wie die Toscaner durch Anwendung des Marmors, durch mehrere Stockwerke von Säulenstellungen zu wirken wussten; ihre Fassade ist immer der wenigstens annähernde Ausdruck der Kirche, d. h. eines hohen Mittelschiffes und niedriger Nebenschiffe. In Oberitalien dagegen wird die Frontwand nur allzu oft als ein Gegenstand beliebiger Bildung und Decoration vor die Kirche hingestellt, ohne Absatz steigt sie empor, als wären alle drei Schiffe gleich hoch [1]); Galerien laufen querüber und am Dachrand auf und nieder; als Strebepfeiler dienen vorgesetzte Säulen, deren Capitäle in der Regel Nichts tragen; Bogenwerk, Wandsäulchen, Sculpturen oft ohne allen Sinn füllen den Raum wohl oder übel aus. (Der Portalbau ist oft von grosser Pracht, seine Gliederung theils nordisch mit schräg einwärts tretenden Säulenreihen, theils südlich mit vorgesetzter Halle von zwei Säulen, in der Regel auf Löwen, theils aus beiden Motiven zusammengesetzt.) Auch an den übrigen Aussenseiten macht sich eine willkürlichere Verzierung geltend als an den bessern Kirchen des Nordens. Ueber der Vierung wird womöglich eine achteckige Kuppel

---

1) Eine Anzahl dieser romanischen Kirchen sind in der That sog. Hallenkirchen mit gleicher Schiffhöhe, und an solchen mag sich die genannte Fassadenbildung entwickelt haben.

angebracht, mit Galerien ringsum und einem flachen Zeltdach; sie wird bereits dasjenige Element, welches wesentlich den Eindruck des Ganzen beherrscht, und bleibt später bei allen Wandlungen der Stile bis in den Barocco hinein in Oberitalien diejenige Form, welche den Anblick der Städte schon von draussen bestimmen und oft auf das Schönste bereichern hilft.

Mehr als im Norden und in Toscana ist hier eine unbarmherzige Modernisirung über das Innere der Kirchen ergangen. Während die Fassade das reinste Mittelalter verspricht, wird man beim Eintritt in die Kirche beinahe regelmässig durch einen Umbau im Barockstil enttäuscht. Die historische Pietät, welche seit dem 16. Jahrh. manche toscanische Kirche als Werk einheimischer Künstler rettete, fiel weg bei Gebäuden, die man als Werke eines aufgedrungenen barbarischen Stiles betrachtete[1].

Die allzu berühmte Kirche S. Michele in Pavia muss zuerst a
genannt werden, weil ihr vermeintliches Alter (man verlegte sie in die Zeit des longobardischen Königreiches) zu dem irrigen Zugeständniss einer Priorität Oberitaliens in dem betreffenden Stil Anlass gab. Der ganze jetzige Bau, auch innen leidlich erhalten, stammt aus der letzten Zeit des 11. Jahrh. Die Fassade ist ganz besonders gedankenlos. — Später und etwas belebter: die der Augustinerkirche.

S. Ambrogio in Mailand, vom gewölbten Vorhof aus (S. 3) b
ein bedeutender Anblick, mit einer untern und obern Vorhalle, entspricht im Innern durch keine Art von Schönheit dem classischen geschichtlichen Ruhm. Ungeschickte und frühe Umbauten (die jetzige Gestalt aus dem 12. Jahrh., neuerlich restaurirt); geringes Licht; Anzahl wichtiger Alterthümer: rechts die Kap. S. Satiro, mit merkwürdiger Kuppel ohne Zwickel, und alte Mosaiken. — Mehrere Kirchen in Mailand, für den Archäologen sehenswerth, haben Tonnengewölbe wie manche romanische Kirchen Frankreichs, so der Rest der alten
Kirche S. Celso, S. Babila, S. Sepolcro; letzteres ausserdem merk- c
würdig durch ein Obergeschoss und eine ausgedehnte Krypta.

Die Klosterkirche von Chiaravalle bei Mailand (12. Jahrh.) d
dreischiffig, mit zahlreichen Spuren decorativer Malerei, zeigt jene reiche Form des Kuppelthurmes mit abgestuften Galerien, deren pri-
mitive Gestalt S. Maria Maggiore zu Bergamo aufzuweisen hat, e

[1] Es ist unglaublich, welche Vorurtheile oft selbst den gebildetsten Italienern in Betreff der „Maniera gotica“ und der vermeintlichen „Zerstörungen durch die Barbaren“ (s. oben I. S. 21) ankleben. Sie halten Dinge für barbarisch, die der schönste Ausdruck ihres eigenen städtischen Geistes im Mittelalter sind, und wo man wieder für das Gothische Partei nimmt, wie z. B. in Mailand, geschieht es in einer solchen Weise, dass es besser unterbliebe. Doch muss dankbar anerkannt werden, dass bei der neuerlichen Restauration romanischer Kirchen (in S. Ambrogio, S. Eufemia, S. Babila in Mailand) das Alte mit Kenntniss und Tact hergestellt ist.

und welche einst ihr volles Genüge finden sollte am Kuppelbau der Certosa von Pavia. — (Die genannte Kirche zu Bergamo gegründet 1137; die Portale später, das nördliche von schlankster italienischer Gothik, auch das südliche erst 1360, von *Ugo da Campiglione*; das Innere modernisirt.)

a S. Fedele in Como, beträchtlich verbaut, aber wegen der ab-
gerundeten Kreuzarme mit Bogenstellungen als Nachbildung von S.
b Lorenzo in Mailand merkwürdig.—Einige Minuten vor Como S. Abon-
dio, hochinteressante Basilica des 11. Jahrh. beim Entfernen der
Barockbauten wieder ans Licht getreten, vortrefflich restaurirt, wobei
eine ältere darunterliegende Kirche des 5. Jahrh. zum Vorschein kam.

c Der Dom von Modena in seiner jetzigen Gestalt begonnen 1099; aussen mit einer ringsum laufenden Galerie, von welcher je drei Bogen durch einen grösseren Bogen auf Wandsäulen eingefasst werden; im Innern abwechselnd Säulen mit antikisirenden Capitälen und starke Pfeiler mit Halbsäulen; die obere Galerie (von jeher) bloss scheinbar, indem ihr Raum noch zu den Seitenschiffen gehört; hohe Krypta auf Säulen mit romanischen Capitälen; ihr Eingang ein Lettner von geraden Steinplatten auf Säulchen, deren vordere Reihe auf Stützfiguren (Zwerge auf Löwen) ruht. Hinten drei Tribunen. Der Oberbau neuer. Das Detail durchgängig befangen, doch nicht roh.

d Der Dom von Cremona, 12. Jahrh., von reicher Anlage, im Innern die Querarme durch das Fortlaufen der Galerien des Hauptschiffes (vgl. den Dom von Pisa) zum Theil abgeschnitten; nach aussen haben sie stattliche eigene Fronten; das ganze Gebäude ist mit einer Anzahl von Rundthürmchen bekrönt; die Hauptfassade stark mit Renaissancezuthaten versetzt; daneben links der berühmte Torazzo mit zwei polygonen Obergeschossen (offene Hallen) und kegelförmigem Helm.

e Der Dom von Piacenza, begonnen 1122, erhielt im 13. Jahrh. eine Erhöhung, welche sich schon von aussen durch den Backstein im Gegensatz zum Marmor des Unterbaues kund giebt. Innen macht jetzt das Hauptschiff den Eindruck einer französischen Kirche des Uebergangsstiles; man hatte für nöthig gefunden, die alten (Säulen oder) Pfeiler zu schweren Rundsäulen zu verstärken: je zweien ihrer Intervalle entspricht nun eine Abtheilung des hohen Kreuzgewölbes. Die Lösung der Kuppelfrage ist hier viel weniger gelungen als in Pisa; die Kuppel entspricht — sehr unharmonisch — zwei Schiffen des dreischiffigen Querbaues, welcher übrigens mit dem pisanischen die halbrunden Abschlüsse gemein hat. Unter dem Chor eine weitläufige fünfschiffige Krypta mit dreischiffigem Querbau; die Kreuzung ist durch eine Lücke markirt, die vier Säulen entsprechen würde. — Der Campanile mit dem Bau verbunden.

f Der Dom von Parma, ein Bau des 12. Jahrh., mit gegliederten Pfeilern, einschiffigem Querbau (der in Nischen schliesst) und hoher

weiter Krypta, erhielt, wie es scheint, im 13. Jahrh. einen höhern Oberbau wie der Dom von Piacenza, doch ohne dabei seine innere Galerie einzubüssen wie dieser. Das Detail der alten Bestandtheile erscheint durchgängig, zumal in der Krypta, noch sehr unentwickelt. Der Anblick von der hintern Seite vorzüglich bedeutend, besonders wegen der Höhe des Chors, bedingt durch die Krypta. Die vordere Fassade ernst und strenge; nur durch einen schmalen Zwischenraum von ihr getrennt: der einfach mächtige Glockenthurm.

In Bologna ist von der Gruppe von sieben kleinen Kirchen, a
welche zusammen S. Stefano heissen, das neuerlich trefflich restaurirte Polygon S. Sepolcro vielleicht noch ein Bau des ersten Jahrtausends; wahrscheinlich von jeher ein heiliges Grab, nicht ein Baptisterium, wie wir früher glaubten. Um einen Kuppelraum (Zwölfeck von nicht ganz gleichen Seiten) zieht sich ein völlig unregelmässiger unterer Umgang mit Gewölben, und ein oberer mit Sparrendach; die sieben antiken Marmorsäulen, welche an den Stützen vorkommen, mögen schon einer frühern Gestalt dieses Gebäudes gedient haben; als man sie für den jetzigen Bau neu verwandte, erhielt jede eine Backsteinsäule zur Gefährtin; die übrigen fünf Stützen sind einfache dickere Backsteinsäulen. An den Aussenwänden sind hie und da durch Stellung der Backsteine einfache lineare Verzierungen hervorgebracht, wie dies auch an nordischen Bauten des ersten Jahrtausends vorkommt. — Ein kleiner anstossender Klosterhof ist durch die Formenwidrigkeit seiner untern Stützen ebenfalls als sehr alt documentirt. — Der andere Hof (sog. Atrio di Pilato) sammt den anstossenden Kapellen sollte zur Vergegenwärtigung aller Oertlichkeiten der Passion dienen.

Am Dom von Ferrara gehören dem Umbau von 1135 nur noch b
der untere Theil der Fassade und die beiden Seitenfassaden an. Die letztern sind vorherrschend (die nördliche fast ganz) von Backstein; eine obere Galerie, mit birnförmigen Giebelchen über den je vier und vier zusammengehörenden Bogen, entspricht zwar nicht der weiter unten angebrachten, wo je drei Bogen von einem grössern Bogen eingefasst sind, ist aber doch wohl ebenfalls aus dem 12. Jahrh. — Chor und Thurm Renaissance; das Innere vollständig (und zwar nicht schlecht) modernisirt. Der Oberbau der Hauptfassade ist eine wunderliche Decoration; noch romanisch gedacht, aber in bereits gothischen Formen, aus dem 13. Jahrh.

Vielleicht der edelste romanische Bau Oberitaliens ist die schöne
Kirche S. Zeno in Verona, deren Inneres noch in die erste Hälfte c
des 11. Jahrh. zurückzuführen ist, während sie ihre jetzige äussere Gestalt namentlich durch einen Umbau von 1139 erhielt. In der Fassade spricht sich früher als sonst irgendwo die Neigung zum Schlanken und Strebenden aus, nicht bloss durch die verticalen Wandstreifen, sondern noch deutlicher durch die Unterordnung der horizon-

talen Galerie, welche von jenen durchschnitten wird, statt sie zu durchschneiden. — Das Innere: eine Basilica, abwechselnd auf Säulen und Pfeilern; über letztern sollten sich oben grosse Bogen als Mitträger eines Sparrendaches wölben; allein sie wurden nur über zwei Pfeilern ausgeführt, indem beim weitern Verlauf des Baues eine Erhöhung der Obermauer und ein Holzgewölbe sie unnütz machten. Die Krypta ist hoch und ausgedehnt, wie in den meisten oberitalischen Hauptkirchen dieser Zeit. Die Capitäle der Säulen scheinen fast alle im Mittelalter nach antiken Vorbildern gemeisselt, die hintersten modernisirt; antik vielleicht das vorletzte rechts. Die Bildung des Details ist durchweg ziemlich streng und gut. (Der anstossende Klosterhof mit einem eigenthümlichen Ausbau ist gleichzeitig.)

Die übrigen alten Basiliken Verona's, welche wir bei diesem Anlass nachholen, zeigen einige interessante Eigenthümlichkeiten. So
a hat S. Lorenzo ein oberes Stockwerk von Galerien und aussen an der Fassade zwei antik scheinende Rundthürme. Das Innere, abwechselnd Pfeiler und Säulen, letztere zum Theil mit antiken Capitälen, gehört doch wohl erst unserm Jahrtausend an; das Tonnengewölbe
b vielleicht ursprünglich. — S. Zeno in Oratorio, zwar klein und gedrückt, doch nicht sehr alt, mit einem Kuppelchen vor der Tribuna.
c — In S. Maria antica haben nur noch die Säulen ihre ursprüng-
d liche Gestalt. — S. Giovanni in Fonte, das Baptisterium, ist eine
e einfache Basilica, etwa 12. Jahrh. — S. Stefano, Pfeilerbasilica von schwer zu ermittelndem Alter, mit Polygonkuppel aus romanischer Zeit; der auf hoher Krypta stehende Chor mit einem wunderlichen Umgang. (Das Grab der jüngern Placidia ist der Altar unmittelbar rechts vom Hochaltar; wichtige altchristliche Sarkophage in der Krypta.)

f Am Dom ist die Fassade (12. Jahrh.) zwar besser und sinnvoller als die der Cathedralen von Piacenza bis Modena, doch derjenigen von S. Zeno noch nicht zu vergleichen. (Die Fenster nicht ursprünglich, s. unten.) Sehr interessant ist die gleichzeitige Aussenverzierung der Tribuna: engstehende Wandstreifen mit einem geraden Gesimse, welches mit zierlicher Schüchternheit die Antike nachahmt. (Die Ausbauten an den Seitenschiffen ähnlich, aber erst aus dem 15. Jahrh.)

g Der Dom von Novara, eine Gesammtanlage aus vielleicht sehr früher Zeit (4. Jahrh.?), der Langbau ehemals eine fünfschiffige Säulenbasilica, von Pfeilern unterbrochen, mit Obergeschoss; gegenwärtig ersetzt durch einen reichen Neubau modernen Stiles, mit einem schönen Atrium korinthischer Säulen von Simplongranit; an der anderen Seite
h desselben, der Fassade gegenüber, das Baptisterium, achteckig mit antiken Säulen in den Ecken, rings Wandnischen.

i In der malerischen Kirche S. Giulio im See von Orta Wandmalereien und reich sculpirte Kanzel romanischen Stils.

Im Süden ist der Dom S. Ciriaco zu Ancona[1]) (12. und 13. [a] Jahrh.) ein eigenthümliches Gemisch romanischer und byzantinischer Bauweise: ein griechisches Kreuz, nach jeder Richtung dreischiffig, mit zwölfseitiger Kuppel auf der Kreuzung; wahrscheinlich das jetzige Ganze componirt mit Rücksicht auf schon vorhandene Säulen von einem ältern Bau, daher vorherrschend Holzgewölbe; zwei Krypten unter den Armen des Querbaues, welche letztere deshalb erhöht sind; die Fronten des Querbaues und das reiche Hauptportal in den Formen romanisch. — Die Kirche S. Maria della Piazza ebenda (innen [b] modernisirte Basilica mit achteckigen Pfeilern und einem erhöhten gewölbten Raum über dem Hauptaltar) zeigt an ihrer Fassade nicht mehr lombardische Galerien, sondern Reihen von reichverzierten (ja zum Theil mosaicirten und mit Heiligenköpfen in Majolica geschmückten) Blindbogen über einander, so dass man an gewisse westfranzösische Kirchen erinnert wird. — Jenseits vom Apennin die geistlose Fassade der Cathedrale S. Rufino zu Assisi; am Portal jedoch das [c] Decorative auffallend gut gearbeitet (12. Jahrh., die Krypta viel älter). — In S. Flaviano vor Montefiascone ist der romanische [d] Stil überhaupt nur noch wie von Hörensagen gehandhabt. (Als Doppelkirche sehenswerth.) — Die Seitenfassade des Domes von Foligno [e] und die Hauptfassade des Domes von Spoleto haben schon eher [f] etwas einfach Imposantes. — Aber auch einzelne ziemlich streng romanische Bauten kommen noch weit abwärts, bis nach Apulien, vor (der Dom in Todi, weiträumig und von besten Verhältnissen, [g] vorzügliche antikisirende Ornamentik am Westportal); freilich keine von dem Belang irgend einer rheinischen Cathedrale.

Die normannisch-sicilische Architektur, deren Blüthe in das 12. Jahrh. fällt, lässt an ihrem eigenthümlichen Eindruck den Beschauer empfinden, dass sie nicht aus italienischem Geiste, sondern aus einer Mischung byzantinischer, mohammedanischer und abendländischer Formen hervorgegangen. Das reizvolle, aber unorganische Spiel der orientalischen Verzierungen, der Hufeisenbogen und das Stalaktitengewölbe tritt mit den einfachen Grundformen, mit der specifisch nordischen Anlage der Thürme in wunderliche Verbindung. Der Spitzbogen ist hier als rein decoratives Element von den Saracenen entlehnt, noch nicht wie später im Norden aus constructiver Nothwendigkeit erwachsen.

In Palermo: S. Giovanni degli Eremiti, wesentlich byzan- [h] tinisch und mohammedanisch; die Martorana (S. Maria dell'Ammi- [i]

---

1) Angeblich von *Margheritone von Arezzo* entworfen, doch wohl älter. Die Construction ähnlich wie San Marco; ravennatisch-byzantinische Capitäle, Krypten unter den Querarmen.

raglio), ursprünglich ein Quadrat mit Kuppel und drei Apsiden von byzantinischer Anlage, jetzt erweitert und vieles Mosaikschmucks beraubt. — An dem restaurirten Dom ist das Aeussere durch seine Decoration aus späterer Zeit beachtenswerth. — Prächtig und aus-
a gebildet die Capella Palatina von 1132, dreischiffige Basilica mit erhöhtem Chor, überhöhten Spitzbogen, flacher Decke mit Tropfsteingewölb-Theilen, Kuppel und völlig erhaltenem Mosaikschmuck. — Fast
b gleichzeitig der Dom von Cefalu, zwei mächtige Thürme durch einen Porticus verbunden an der Fassade; ebenfalls dreischiffige Basilica mit Querschiff und drei Chor-Apsiden. Ein malerischer Kreuzgang mit gekuppelten Säulen. — Das bedeutendste Denkmal dieses Stils
c der berühmte Dom von Monreale (1174—1189), dreischiffig in Form des lateinischen Kreuzes; ohne die specifisch orientalischen Tropfsteinwölbungen und Kuppeln, nur durch die überhöhten Spitzbogen von abendländischer Form abweichend. Der überaus reiche und prächtige Mosaikenschmuck berücksichtigt wenig die architektonische Construction, sondern gleicht mehr einem angehefteten Teppich, in welchen die Arkadenbogen einschneiden. Auch hier ein malerischer Kreuzgang mit mosaicirten und reich ornamentirten Säulen.

Anklänge dieses Stils finden sich in mehreren Bauten Unteritaliens aus normannischer Zeit. — So die phantastische Vorhalle (überhöhte Spitzbogen mit Gewölben auf antiken Säulen), der Thurm und der
d Kreuzgang am Dom von Amalfi, als malerischer Gegenstand bedeutender denn als Kunstwerk; die Säulen des Innern zu Pfeilern modernisirt. Die Krypta reich modernisirt.

e Der Umbau links am Dom von Neapel, die alte Kirche S. Restituta, eine Basilica mit Spitzbogen; vielleicht ist die Tribuna und jedenfalls ein Gewölbe daneben rechts (das alte Baptisterium) aus viel früherer Zeit; das letztere noch mit Mosaikresten etwa des 12. Jahrh.

f Der Dom von Salerno, von Robert Guiscard um 1070 erbaut, auf Pfeilern mit Ecksäulen. (Bis ins Unkenntliche modernisirt, auch die grosse Krypta; von den drei Tribunen nur eine besser erhalten.) Der Vorhof mit überhöhten Bogen auf den schönen Säulen von Pästum; der Thurm daneben mit Ecksäulen wie derjenige zu Amalfi. — Aehn-
g lich in Ravello der kleine Dom S. Pantaleone und die malerischen
h Kirchlein S. Giovanni del Toro und S. Maria Immacolata.

Die unteritalischen, ganz auf der Glaspaste beruhenden Zierarbeiten des 11. und 12. Jahrh. (denn was Aelteres darunter sein mag, lässt sich schwer ausscheiden) haben einige Motive mit den saracenischen gemein, möglicher Weise sogar die Urheber.

Weit das Umständlichste und Prachtvollste in dieser Art auf dem italienischen Festlande: die Ambonen, die Sängertribune, die Oster-
i kerzensäule, der Rest der Chorschranken u. a. m. im Dom von Salerno. Auch der Fussboden, von harten Steinen, ist wenigstens im

Chor erhalten. — Einfachere Reste im Dom von Amalfi. — In dem a
nahen Ravello das prächtige mosaicirte Lectorium, 1272 vom Meister b
Nicolaus de Bartholomeo aus Foggia ausgeführt; ein Evangelienpult in
S. Giovanni del Toro; hübsche Kanzel in Scala oberhalb Amalfi. c
— Im Dom von Capua sind am Grab Christi in der Krypta grosse d
Mosaikplatten von der ehemaligen Kanzel eingelassen, mit moresken
Dessins, doch auch Mäander. — Im Dom von Sessa dient die sehr e
reiche Kanzel, deren Säulen auf Thieren ruhen, jetzt als Orgellettner;
prachtvolle Mosaikplatten als Einfassungswände des jetzigen Chors;
die Osterkerzensäule mit sculpirten Bändern unterbrochen. — In der
Cathedrale zu Fondi: Mosaikkanzel auf Säulen mit Thieren. — Im f
Dom von Terracina: eine ähnliche; die Osterkerzensäule, gewunden g
und gestreift, eine der prächtigsten.

Da der Maassstab, nach welchem wir verfahren, nicht der der historischen Merkwürdigkeit, sondern der des bestimmten Stilbildes ist, so müssen hier eine Menge Gebäude unentschiedener, disharmonischer Bildung ungenannt bleiben. Italien ist ganz besonders reich an wunderlich zusammengeflickten, theilweise aus alten Resten, theilweise aus Zubauten aller Jahrhunderte bestehenden Kirchen; die Unterscheidung dieser verschiedenen Bestandtheile könnte ganze Abhandlungen erfordern, ohne dass das künstlerische Verlangen dabei die geringste Nahrung fände. Wir beschränken uns auf eine allgemeine Bemerkung, welche bei der Altersbestimmung vieler Gebäude zum Leitfaden dienen kann: noch während der ganzen Herrschaft des gothischen Baustils in Italien (13. und 14. Jahrh.) wurde unaufhörlich, zumal bei kleinern und entlegenern Bauten, an dem Rundbogenstil aus Gewohnheit festgehalten. Da man ferner selbst an Hauptbauten dem gothischen Stil sein echtes Detail nur mit Widerstreben und Missverstand abnahm, so bildete sich überhaupt keine so kenntliche bis in das geringste Gesims, Blatt oder Thürmchen charakteristische Formation aus, wie in der nordischen Gothik. Rechnet man hinzu, dass die Italiener, selbst wo sie das Meiste beibehielten, doch den Spitzbogen bald wieder aufgaben, so wird es nicht mehr befremden, wenn ihre Kirchen des 14. Jahrh. bisweilen von viel frühern nur unwesentlich oder fast gar nicht abweichen.

Das Eindringen der **gothischen Bauformen** aus dem Norden war für die italienische Kunst ein Schicksal, ein Unglück, wenn man will, doch letzteres nur für die Ungeschickten, die sich auch sonst nicht würden zu helfen gewusst haben. Wenn man z. B. am Baptisterium von Florenz das 12. Jahrh. auf dem besten Wege zu einer harmonischen Schönheit in antikisirenden Formen findet, so wird man sich auch bald überzeugen, dass unter der kurz darauf eingedrungenen gothischen Zierform das Grundgefühl unverletzt blieb und sich gerade unter dieser Hülle auf das herrlichste ausbildete.

Die ersten gothischen Baumeister in Italien waren Deutsche. Es ist auffallend und beinahe unerklärlich, dass sie das aus dem Norden Mitgebrachte so rasch und völlig nach den südlichen Grundsätzen umbilden konnten. Sie haben gerade das Wesentliche, das Lebensprincip der nordischen Gothik, Preis gegeben, nämlich die Ausbildung der Kirche zu einem Gerüst von lauter aufwärtsstrebenden, nach Entwickelung und Auflösung drängenden Kräften; dafür tauschten sie das Gefühl des Südens für Räume und Massen ein, welches die von ihnen gebildeten Italiener allerdings noch in weiterm Sinn an den Tag legten.

Ein einziges Gebäude macht, so viel mir bekannt ist, eine un-
a bedingte Ausnahme: der Chorumgang von San Lorenzo in Neapel, unter Carl von Anjou ohne Zweifel unter dem Einfluss eines mitgebrachten französischen Baumeisters [1]) errichtet. Wer sich für einen Augenblick in den Norden versetzen will, wird in dieser hohen, schlanken Halle mit ihrem Kapellenkranz sein Genüge finden; die Formen sind allerdings nicht von deutsch-gothischer Reinheit und der Chor selbst modernisirt. (Leider ebenso der hübsche Capitelsaal.)
b S. Domenico Maggiore hat vom nordischen Stil wenigstens die enge Pfeilerstellung und die steilen Spitzbogen (das Innere hässlich
c modernisirt); S. Pietro a Majella ebenso, doch für Italien minder auffallend; am Oberbau des Domes (aussen am Querschiff etc.) macht sich das Festungsartige der französisch-englischen Cathedralen geltend.
d An S. Giovanni Maggiore ein stattliches Portal aus dem J. 1415
e von noch beinahe französisch-gothischer Bildung. (An S. Chiara das Gothische theils nie ganz ausgebaut, theils völlig entstellt.)

---

1) Wenn auch Vasari einen Florentiner *Maglione*, Schüler des *Nicc. Pisano*, als Baumeister nennt.

Diesen vereinzelten französischen Einfluss abgerechnet, hat überall das südliche Grundgefühl den Sieg behalten. Die gothischen Formen, losgetrennt von ihrer Wurzel, werden nur als ein decoratives Gewand übergeworfen; Spitzthürmchen, Giebel, Fensterstabwerk u. dgl. sind und bleiben in Italien nie etwas Anderes als Zierrath und Redensart, da ihnen die Basis fehlt, deren Resultat und Ausdruck sie sind, nämlich das nordische Verhältniss des Raumes zur Höhe und die strenge Entwicklung der Form nach oben. Der nothwendige Ausdruck des Weiträumigen dagegen, welches die Italiener bezweckten, ist die Horizontale; während sie im Norden nur als überwunden angedeutet wird, tritt sie hier als herrschend auf. Natürlich ergeben sich hiebei oft schreiende Widersprüche mit dem auf das Steile und Hohe berechneten Detail, und diejenige Kirche, die von dem letztern am wenigsten an sich hat, wird auch am wenigsten Störendes haben. — Genau besehen, möchte die grosse Neuerung, die aus dem Norden kam, wesentlich ganz anderswo liegen als in der Behandlung der Formen. Nachdem schon lange in der Lombardei der gegliederte Pfeilerbau in der Art der romanischen Baukunst des Nordens ausgeübt worden war, drang er jetzt (13. Jahrh.) erst recht über den Apennin. Die Säulenbasilica wich endlich auch in Mittelitalien, nicht vor dem ästhetischen, sondern vor dem mechanisch-constructiven Ruhm der nordischen, jetzt ins Gothische umgebildeten Bauweise. Die Wölbung im Grossen, bisher den Kuppeln und Nischen vorbehalten, dehnt sich jetzt erst über das ganze Gebäude aus, und zwar sogleich in einem andern Sinn als im Norden, zu Gunsten der Weiträumigkeit, die dann bald zur Schönräumigkeit wird.

Ist es ohne Lästerung erlaubt, etwas zu Ungunsten des herrlichen gothischen Stiles zu sagen und den Italienern in irgend einem Punkte dieser Frage ein grösseres Recht zuzugestehen? — so möchte ich zu bedenken geben, ob an den nordischen Bauten nicht des organischen Gerüstwesens zu viel sei, und ob nicht wegen der ungeheuren Kosten, die dasselbe nach sich zieht, manche Cathedrale unvollendet geblieben. Man wird z. B. an vielen italienischen Bauten dieses Stiles vielleicht mit Befremden die Strebepfeiler, die im Norden so weit vortreten, kaum als Wandbänder angedeutet finden, die denn natürlich keines Abschlusses durch Spitzthürmchen bedürfen; der Grund ist einleuchtend; ihre nordische Ausbildung hatte das constructive Bedürfniss eines Widerlagers für die Gewölbe unendlich überschritten und wurde daher im Süden als Luxus beseitigt. Die nordische Gothik hatte ferner den Thurm zum Führer, zum Hauptausdruck des Baues gemacht und die ganze Kirche mehr oder weniger nach seinem Vorbilde stilisirt; — die Italiener fanden dieses Verhältniss weder nothwendig noch natürlich und stellten ihre Thürme fortwährend getrennt oder in anspruchsloser Verbindung mit der Kirche auf; den ursprünglichen Zweck

der Thürme als Glockenbehälter (Campanili) liessen sie weder der Sache noch dem Wort nach in Vergessenheit kommen. Nun stand ihnen für die Fassade jede Form frei; die Folge war eine bereicherte Umbildung der Fassaden ihrer romanischen Kirchen, meist als isolirtes Prachtstück behandelt, das mit dem übrigen Bau nur äusserlich zusammenhängt und ihn schon an Grösse zu überragen pflegt.

Wenn man von der Pracht des Materials, der Marmorsculpturen und Mosaiken an den wenigen wirklich ausgeführten Fassaden dieser Art (Siena, Orvieto) nicht mehr geblendet ist, so wird man gerne zugestehen, dass in ihnen nicht das grösste Verdienst des Baues liegt, gerade weil sie am meisten mit gothischen Elementen, die hier decorativ gemissbraucht werden, erfüllt sind. Am ganzen übrigen Bau aber wird man das Gothische selbst als Zierform nur wenig angewandt, ja vielleicht auf Fenster und Thüren beschränkt finden; selbst die Hauptbogen, welche das Oberschiff tragen, sind seit dem 14. Jahrh. und bisweilen schon früher wieder rund. Und das Oberschiff selbst — wozu die in Deutschland gebräuchliche Höhe, die das Doppelte der Seitenschiffe beträgt? Zu den engen Pfeilerstellungen des Nordens gehörte sie als nothwendige Ergänzung; über den weitgespannten Intervallen der italienischen Kirchen wäre sie schon mechanisch bedenklich und für das Gefühl überflüssig gewesen, und so erhielt das Mittelschiff nur diejenige Ueberhöhung, welche der Kirche ein mässiges Oberlicht sicherte. (Am Dom von Perugia und an S. Frediano zu Todi sogar die drei Schiffe gleich hoch, wie an der Elisabethkirche zu Marburg, S. Stephan in Mainz etc.) Die Fenster, welche in den Cathedralen des Nordens die ganze verfügbare Wandfläche in Anspruch nehmen und recht eigentlich als Negation derselben geschaffen sind, durften in Italien wieder auf eine mässige Grösse herabgesetzt werden, da man hier gar nicht den Anspruch machte, alles Steinwerk nur so weit zu dulden, als es sich in strebende Kräfte auflösen liess; die Wandfläche behielt ihr Recht wie der Raum überhaupt. — Endlich zeigt die Pfeilerbildung, dass wenigstens die mittelitalienischen Baumeister im Stande waren, das Detail nach dem Ganzen ihres Baues nicht bloss zu modificiren, sondern neu zu schaffen. Die herübergekommenen Deutschen, wie der Meister *Jakob*, welcher S. Francesco zu Assisi und den Dom von Arezzo schuf, halten noch einigermaassen an dem Säulenbündel der nordischen Gothik fest; die gebornen Italiener aber organisiren ihre Stützen bald für jeden besondern Fall eigenthümlich.

Unglücklicher Weise macht gerade das berühmteste, grösste und
a kostbarste gothische Gebäude Italiens, der Dom von Mailand in den meisten der genannten Beziehungen eine Ausnahme zum Schlechtern.

Entworfen und begonnen in spätgothischer Zeit, entsprang diese Kirche einem spätaufflammenden Eifer[1]) für die Prachtwirkung des nordischen Details. Der mächtige, nach der Krone Italiens strebende Visconti, wollte Alles übertreffen und begann den damals grössten Dom der Christenheit. Hierzu gehöre, wähnte man, ein deutscher Bau — aber nach italienischem Geschmack: Kuppel und Fassade ausgenommen, ist die Kirche das verhängnissvolle Compromiss eines etwa fünfzehnjährigen Streites zwischen nordischer und italienischer Anschauungsweise.

Noch weniger als bei der Cathedrale von Florenz kann bei dem Dome von Mailand von einem eigentlichen Architekten jedes dieser Gebäude die Rede sein. Mit dem im Jahre 1386 entworfenen Grundriss wurde der Bau sofort begonnen. Er ist aus den Berathungen eines mittelmässigen unbekannten deutschen[2]) Meisters mit lombardischen Ingenieri entsprungen, unter welchen *Simone da Orsenigo* die Hauptrolle spielte. Während 15 Jahren dann wird unverdrossen ein deutscher Meister um den anderen nach Mailand berufen. Stets verdammen ihre Gutachten das schon Vorhandene, ihre eigenen Vorschläge aber verwirft man, und nach wenigen Monaten werden sie entlassen. Aus ihren Zeichnungen entnehmen die Ingenieri, worunter mehrere „Campionesi", das, was ihrem eigenen Sinn entsprach. Ferner aber, so unglaublich es für uns klingen mag, wurde wie in Florenz für jedes Glied, an das der Bau gelangte, eine Art Concurrenz gemacht, und während der Ausführung dieses Theiles steigt öfters der Sieger zum inzignerius generalis empor, um zuweilen später in die Reihe derer, die bloss eine tägliche Besoldung hatten, zurückzutreten.

In der Sitzung vom 1. Mai 1392 wurde der heutige Durchschnitt gutgeheissen, der des Heinrich Arler von Gmünd aber verworfen, er selbst entlassen. Im Juni 1393 wird das Muster-Capitäl erstellt, bestehend aus ganzen Gruppen von Statuen unter Baldachinen, dergleichen eher überall als dorthin gehört. Lieber als dies Capitäl im Baue durchzuführen und das mittlere Chorfenster wie die zwei anderen auszuführen, zog *Ulrich von Füssingen* 1395 nach Ulm zurück. Jean Mignot aus Paris hielt es zwei Jahre aus, nachweisbar aber ging es 1402 seinen Vorschlägen nicht besser. Mit dem vollendeten Chor und Querschiff war nun die Architektur des Baues festgestellt.

Durch das gegen Orsenigo's Ansicht erfolgte Aufgeben der Quermauern zwischen den Kapellen erst wurde der Bau fünfschiffig. An der leblosen Ausführung des gothischen Details wurde bis in unser

---

1) Vielleicht des gereisten Gian Galeazzo Visconti in Person?

2) Nach der Chorbildung zu schliessen, dürfte er ein Baier oder Oesterreicher gewesen sein.

Jahrhundert fortgearbeitet; es ist oft sinnlos, erfreulich nie; die Basen sind wahrhaft barbarisch. Es ist aber dergestalt mit vollen Händen am ganzen Bau vertheilt, dass man z. B. über die leere Gedankenlosigkeit des Chorabschlusses, über die willkürliche Bildung der Kuppel [1]) und der Querfronten (wo früher statt der Apsiden Portale standen) mit angenehmer Täuschung hinweggeführt wird.

Die Fassade zur Zeit der späteren Renaissance begonnen, wurde erst auf Befehl Napoleons, von Amati gothisch vollendet [2]). Ihre beabsichtigte Beseitigung mit anderwärtiger Benutzung der barocken Theile ist nicht zu bedauern, zumal seit Grösse und Architektur des neuen Domplatzes sie ganz erdrückt. Während sie aber so klein erscheint, überrascht beim Eintritt die Grösse des Innern um so mehr, und sind für den Architekten ihre schreienden Compositionsfehler sehr lehrreich. Wozu die Verdoppelung der gewaltigen mittleren Strebepfeiler? sie tragen nur leichte Spitzen und verdecken die imposante Breite des Mittelschiffes? Wozu dieser Aufwand von Gewalt, um aussen nur noch als Hauptmotiv einen schmalen unbekrönten Mauerstreifen aufrecht zu halten? Lauter Fehler, die den scheinbaren Maassstab sehr verkleinern und beweisen, dass auch in der Kunst jede Sünde sich rächt.

In vieler Hinsicht ist der Dom von Mailand eine lehrreiche Probe, wenn man einen künstlerischen und einen phantastischen Eindruck will von einander scheiden lernen. Der letztere, welchen man sich ungeschmälert erhalten möge, ist hier ungeheuer; ein durchsichtiges Marmorgebirge, hergeführt aus den Steinbrüchen von Ornavasso, prachtvoll bei Tag und fabelhaft bei Mondschein; aussen und innen voller Sculpturen und Glasgemälde und verknüpft mit geschichtlichen Erinnerungen aller Art — ein Ganzes, dergleichen die Welt kein Zweites aufweist. Wer aber in den Formen einen ewigen Gehalt sucht und weiss, welche Entwürfe unvollendet blieben, während der Dom von Mailand mit riesigen Mitteln vollendet wurde, der wird dieses Gebäude ohne Schmerz nicht ansehen können. Doch darüber übersehe man nicht einzelne Schönheiten des Baues. Gegenüber dem Rhythmus der Marcuskirche und von S. Peter bleibt der Dom zu Mailand mit S. Paul in Rom der grossartigste Vertreter des einfacheren Princips der Renaissance. In welchen Bauwerken wirken die nordisch engen Pfeiler vier majestätisch gerippten Säulenreihen gleich, und tragen fünf gothische Schiffe von solcher Breite? Auch ist das gedämpfte

---

1) „Ein Weihgeschenk des Renaissance-Humors am Grabe der verblichenen Gothik" von *Omodeo* und *Dolcebuono* im Anfang des 16. Jahrh. ausgeführt. In wie fern sie die 1490 angenommnen Entwürfe des *Francesco di Giorgio* befolgten ist noch nicht festgestellt.

2) In der Opera del Duomo hinter dem Chor ein älteres Modell mit Thürmen.

Licht dieser feierlichen Hallen im sonnigen Mailand ebenso willkomen als die Helligkeit der gothischen Kirchen im Norden. An der italienisch-gewaltigen Spannung des Mittelschiffes und ihren Folgen wurden alle fremden Meister irre. Gerade wegen dieses Aufeinanderplatzens so mächtiger Sinnesweisen nimmt der Dom von Mailand eine bedeutungsvolle Stellung ein[1]).

Bei diesem Anlass muss auch noch der Fassade des Domes von Genua gedacht werden. Sie ist ein fast ganz getreues Nachbild älterer französischer Cathedralfronten des 13. Jahrh., nur mit denjenigen Modificationen, welche der Stoff — schichtenweis wechselnder weisser und schwarzer Marmor — nothwendig machte. In den obern Theilen, zumal dem einen ausgeführten Thurm, wird das französische Muster wieder vernachlässigt. Innen folgt auf den gewaltigen Unterbau der Thürme mit sonderbarem Contrast eine schlanke spitzbogige Basilica, sogar mit doppelter Säulenstellung, (jetzt) mit Tonnengewölben bedeckt. (Anfang des 14. Jahrh.) a

In der von aussen noch ganz romanisch ausgestatteten Kirche S. Andrea zu Vercelli wird man nicht ohne Erstaunen ein fast völlig nordisch-gothisches Inneres finden. b

Nach Beseitigung der bisher genannten, unter Ausnahmebedingungen entstandenen Kirchen gehen wir zu den wahrhaft italienisch-gothischen über, in welchen der nordische Stil weder unmittelbar, noch in erzwungenem Mischgrad zur Geltung kommt. Vielmehr durchdringen sich hier Nordisches und Südliches auf vielartige, immer auf geistreiche Weise.

Als es noch kaum in Deutschland selber gothische Kirchen gab, erbaute Meister *Jacob der Deutsche* die Doppelkirche S. Francesco zu Assisi (von 1228 an, der Bau fortgeführt von *Philipp de Campello*, geweiht 1253). Sie ist eine der wenigen Kirchen Italiens, welche das System der nordischen Bildung des Pfeilers (als Säulenbündel) in einiger Reinheit aufweisen. Allein schon die Gewölberippen sind ohne die nordische Schärfe, vielmehr als breit profilirte Träger gemalter Ornamente gestaltet, und in der Gesammtdisposition hat das italienische Raumgefühl mit seinen möglichst grossen Quadraten das Feld behalten. (Die genannten Ornamente der Gewölbebänder und Rippen sind, beiläufig gesagt, das bestimmende Vorbild für die ganze c

1) Besondere Interessen, die sich an den Mailänder Dom knüpfen, sind: der Einblick in die Bauhütten der Zeit durch die Veröffentlichungen des Domarchivs; die Gutachten Bramante's und Studien Lionardo's zur Kuppel; endlich bei Cesariano die gothischen Triangulationen dieses Baues, deren Regeln noch in später Barockzeit, bei der Wölbung von S. Petronio in Bologna, in Betracht kamen.

Gewölbedecoration der mittelitalienischen Gothik [1]) geworden, wie sie mit ihrer lebensvollen Eleganz verdienten; im dritten Gewölbe der Oberkirche, vom Portal aus gezählt, ist sogar noch die ganze dazu gehörende Deckenmalerei von Cimabue, oder einem unmittelbaren Nachfolger, erhalten.) Die Mauern der Oberkirche sowohl als der Unterkirche sind mit ihren nur mässigen Fenstern hauptsächlich den Fresken gewidmet. Die Strebepfeiler aussen an der Mauer nicht eckig, sondern halbrund, Wendeltreppen enthaltend. An der schönen Hauptpforte (unten links) ein merkwürdiges Schwanken zwischen antiker und gothischer Einzelbildung. Das Innere der Oberkirche als Ganzes höchst würdig und imposant. (Die Krypta unter der Unter-
a kirche durchaus modern.) — S. Chiara in Assisi giebt ähnliche Motive einfacher wieder, die grossen Strebebogen nur des Abhanges wegen errichtet.

Diese Gebäude warfen ein weites Licht über die Gegend und trugen zum Siege des gothischen Stiles in Mittelitalien nicht wenig bei. Mit S. Francesco nahm der ganze grosse Orden, der von dem dort begrabenen Heiligen den Namen führt, Partei für die Neuerung, und daneben durfte auch der Dominicanerorden nicht zurückbleiben. Die wichtigsten Kirchen der beiden mächtigen Genossenschaften werden noch besonders zu nennen sein; hier ist nur auf den allgemeinen Typus aufmerksam zu machen, der sich für ihre Gotteshäuser feststellte. Die nordischen Bettelordenskirchen des 13. und 14. Jahrh. sind bekanntlich dreischiffige flachgedeckte Säulenkirchen mit möglichst schlankem, gewölbtem, hochfenstrigem, polygon abschliessendem Chor, dessen Dach ein dünnes Spitzthürmchen trägt. Die umbrischen und toscanischen dagegen (die oberitalischen s. unten) haben in der Regel nur ein breites, bisweilen ganz ungeheures Schiff mit sichtbarem Dachstuhl (S. Francesco und S. Domenico in Siena, S. Francesco in Pisa etc.)[2]) und einen Querbau, an welchen sich hinten fünf, sieben, ja bis elf quadratische Kapellen anschliessen, deren mittelste, etwas grössere, den Chor ausmacht. Bei geringern Kirchen fehlt der Querbau, und es schliessen sich bloss drei Räume, ein grösserer und zwei kleinere, an das Schiff an; bei ganz grossen dagegen hat der Querbau Kapellen an beiden Seiten und wohl auch noch an beiden Fronten. Von aussen sind diese Gebäude ganz schlicht, meist Ziegelbau mit Wandstreifen und Bogenfries; ihre Fassaden harren fast ohne Ausnahme noch der Incrustation; höchstens ein Portal mit gemalter Lunette ist fertig, und noch dazu aus späterer Zeit. Von

---

[1]) Eine freiere Ausfüllung und Einfassung der Glieder mit Laubwerk auf
* weissem Grunde wurde z. B. in S. Anastasia zu Verona versucht, doch nicht mit besonderm Glück.

** [2]) Auch wohl S. Francesco in Viterbo vor dem Umbau des Hauptschiffes.

den backsteinernen Glockenthürmen ist der von S. Francesco zu Pisa einer der besten. — Uebrigens war diese Kirchenform nur Gewohnheit, nicht Gesetz, und grade einige der berühmtesten Ordenskirchen richten sich danach nicht.

Wir nennen zunächst diejenigen Gebäude, in welchen noch von der nordischen Tradition her der Pfeiler mit Halbsäulen gegliedert auftritt.

Der Dom von Arezzo, nach neueren Forschungen 1277 begonnen[1]), a
zeigt, bei frühen und unentwickelten Formen des Aeussern, die italienische Raumbehandlung in ausgebildeten gothischen Formen; das Mittelschiff, nicht bedeutend über die Seitenschiffe emporragend, trägt an seinen Obermauern Rundfenster: die weitgestellten schlanken Pfeiler sind schön gemischt aus vier halbachteckigen Hauptträgern und vier dazwischen gesetzten Halbsäulen. Die herrliche grosse Madonnenkapelle am linken Seitenschiff scheint zur ursprünglichen Anlage zu gehören.

Die nächste Verwandtschaft mit dieser Cathedrale offenbart die berühmte Dominicanerkirche S. Maria Novella in Florenz, in ihrer b
jetzigen Gestalt begonnen 1278 unter Leitung der Mönche *Fra Sisto* und *Fra Ristoro*. Hier finden wir einen etwas anders gegliederten Pfeiler, bestehend aus vier Halbsäulen und vier Eckgliedern dazwischen, welche als Theile achtkantiger Pfeiler gedacht sind. Wiederum aber ist die durchsichtige, schlanke Weiträumigkeit offenbar das Hauptziel gewesen, das denn auch hier ohne alle Schlaudern und Verankerungen hauptsächlich durch Oberwiderlager in hohem Grade erreicht worden ist. (Auch aussen treten die Strebepfeiler nur sehr wenig vor.) Hier zum ersten Mal ist die möglichste Grösse der einzelnen Theile als leitendes Princip festgehalten; ein Gewölbe-Quadrat des Hauptschiffes entspricht nicht zweien des Nebenschiffes, wie im Norden, sondern einem Oblongum, und diese Anordnung bleibt bei allen italienischen Gewölbekirchen dieses Stiles eine stehende. Ueber so wenigen so weit aus einander stehenden Pfeilern bedurfte und vertrug die Obermauer des Mittelschiffes, wie bemerkt, nur noch eine geringe Höhe. (Nicht perspectivische Absichten, sondern verschiedene Meister und Bauzeiten, sowie das Wachsen des italienischen Raumgefühls sind die Ursachen der ganz auffallend ungleichen Entfernung der Pfeiler von einander: *Fra Jacopo Talenti*, der den längere Zeit liegen gebliebenen Bau vollendete, wollte sicherlich mit den neuen Arcaden des Franc. Talenti im Dom Schritt halten. Die hinteren, älteren Arcaden haben 35 Fuss im Lichten, die vorderen schwanken zwischen 44 und 46 Fuss.) Der links hinten stehende Thurm unterscheidet sich kaum von ro-

---

1) Vasari lässt ihn von demselben *Jacob dem Deutschen*, welcher S. Francesco baute, begonnen, nach 1275 von *Margheritone* fortgesetzt werden.

manischen Thürmen; Eckstreifen, Bogenfriese und Bogenfenster auf Säulchen[1]). — Die sogen. Avelli an der Mauer neben der (spätern) Fassade sind als Collectivgrab des florentinischen Adels schön und einfach gedacht. — Die Kreuzgänge und innern Räume des Klosters sind, gegen frühere italienische Kloserhöfe gehalten, ebenfalls weitbogig und weiträumig, und als malerischer Anblick von grossem Reiz. (Durchgängig, auch in den innern Räumen achteckige Säulen, theils schlanker, theils schwerer; die Bogen nähern sich meist dem sogen. Stichbogen.)

a Der Dom von Siena (in der 1. Hälfte des 13. Jahrh. begonnen und 1259 bis zum Chor gediehen) unstreitig eines der schönsten gothischen Gebäude Italiens, empfängt den Beschauer gleich mit einer Reihe von Räthselfragen, welche der Verfasser so wenig als die meisten Andern zu lösen im Stande ist. Wurde die sechseckige Kuppel (1259—1264), welche oben zu einem total unregelmässigen, schief gezogenen Zwölfeck wird und ohnehin den Bau auf jede Weise unterbricht, zuerst (12. Jahrh.) gebaut? Weshalb die schiefen und krummen Linien im Hauptschiff und vollends die schiefe Richtung und die unregelmässigen Pfeilerintervalle im ganzen Chor? Hat man vielleicht auf vereinzelte Stücke Felsgrund mehr als billige Rücksicht genommen? Was war von der Unterkirche San Giovanni vorhanden, als man den obern Chor begann? — Wie dem auch sei, es spricht sich in dem ganzen Gebäude der italienische Bausinn schön und gefällig aus. So besonders an den Aussenwänden der Seitenschiffe; das Massenverhältniss der Fenster zu den Mauern (ein Begriff, welchen die consequente nordische Gothik gar nicht anerkennt) ist hier ein sehr wohlthuendes; die Strebepfeiler, nur mässig vortretend, laufen oben nicht in Thürmchen, sondern in Statuen aus; der schwarze Marmor, nur in seltenen Schichten den weissen unterbrechend, übertönt nicht die zarten Gliederungen, und das Kranzgesimse kann energisch wirken (14. Jahrh.). — Die Fassade, trotz veränderten Achsen, mit ihrem majestätischen Reichthum, hat ganz die überströmende Energie des *Giovanni Pisano* (der, seit 1284 Oberbaumeister am Dome, wenigstens das Modell schuf) und konnte deshalb (einige Jahre später) von dem Baumeister des Domes von Orvieto zwar wohl an ruhiger Eleganz der Linien, nicht aber an Kraft des Reliefs und wirkungsvoller Contraste überboten werden. Die gothischen Einzelformen sind übrigens in verhältnissmässig reiner Tradition gehandhabt. (Stark restaurirt.)

Im Innern hebt allerdings die Abwechslung des weissen und des schwarzen Marmors (die in dem später erbauten Chor weislich einge-

---

1) Bei diesem Anlass mag als artiges Curiosum das sechsseitige Thürmchen der Abbadia in Florenz erwähnt werden. Es stammt aus dem 14. Jahrh. und seine Bogenfriese sind spitzbogig.

schränkt ist) die architektonische Wirkung theilweise auf; die Anwendung der Papstköpfe (um 1400) als eine Art von Consolen unter dem Gesimse war vielleicht eine — allerdings übel getroffene — Aushilfe, als man sah, dass neben dem durchgehenden Schwarz und Weiss nur das allerderbste Gesimse ins Auge fallen würde. An sich betrachtet sind aber die Pfeiler mit ihren Halbsäulen (13. Jahrh.?) gut gegliedert und leicht, und der Raum schön eingetheilt, mit Ausnahme der unerklärlichen Kuppel.

Aber an diesem Bau machte Siena nur sein Lehrstück. Ganz anders gedachte man die gewonnenen Erfahrungen zu benutzen, als im J. 1340 der neue Anbau begonnen wurde, ein colossaler dreischiffiger Langbau, dem das Bisherige nur als Querschiff dienen sollte. (Der Plan dieses Neubaues in der Opera.) Dieser neue Dom, angefangen vom Maestro *Lando*, wäre bei weitem das schönste gothische Gebäude Italiens und ein Wunder der Welt geworden. Nirgends ist die Raumschönheit vollkommener als in den wenigen vollendeten Hallen dieser Ruine; die Schlankheit der Pfeiler, die weite und leichte Spannung ihrer Rundbogen (freilich um den Preis eiserner Verbindungsstangen erkauft) und der Adel der Decoration stellen den alten Dom beinahe in den Schatten. Im J. 1357 blieb das Unternehmen wegen mangelhafter Anlagen, grosser Kosten und namentlich wegen der Folgen der verheerenden Pest (1348) liegen, doch muss man aus den Ornamenten des vordern Rundfensters schliessen, dass noch im 15. Jahrh. wieder einmal an einer Fortsetzung gearbeitet wurde. Meister wie *Fr. di Giorgio* und *Bern. Rossellino* haben offenbar diesem Werke viel zu danken.

Gleichzeitig mit diesem Bau[1]) entstand auch die Fronte der Unterkirche San Giovanni. Diese ist, namentlich was die Gliederung der a
Streben betrifft, das am meisten nordisch-gothische Stück des ganzen Domes; leider unvollendet. Die ganze Fassade lehnt stark um einen Fuss rückwärts und die Streben verringern sich (abgesehen von ihren geringern Absätzen) deshalb unmerklich nach oben zu. Von grosser Schönheit sind die Portale, ruhiger durchgeführt als die der grossen Fassade. Freilich übertrifft das einzige Seiten-Portal des Neubaues sie alle mit einander.

Der Thurm, offenbar einer der ältesten Theile, macht keine künstlerischen Ansprüche. Die Zunahme der Fensterbogen nach Stockwerken (von 1—6) ist der möglichst naive Ausdruck des allmählichen Leichterwerdens der Masse.

---

1) Seit 1317; Oberbaumeister war damals *Camaino di Crescenzio;* Vasari's Angabe, dass *Agostino* und *Agnolo* von Siena, welche nie Dombaumeister waren, diese Fassade entworfen, kann richtig sein; Agostino's Sohn *Giovanni* wird 1340 als Werkmeister angenommen, ohne dass von einer speciellen Arbeit die Rede ist.

a Der Dom von Orvieto, innen eine imposante Säulen-Basilica mit sichtbarem verzierten Dachstuhl, edel gebildeten Fenstern, Querschiff und geradem Chorabschluss, muss um seiner Fassade willen hier beim Dom von Siena erwähnt werden. Der Bau ward 1290 begonnen, die Fassade seit 1310 unter Meister *Lorenzo Maitani* von Siena (bis zu seinem Tode 1330 Oberleiter des Baues), 1321 das Dach aufgerichtet. Die Fassade ist eine theilweise veredelte Reproduction derjenigen von Siena. Das plastische gothische Detail, mit welchem es doch nie ernstlich gemeint war, wird hier möglichst beschränkt und durch Mosaikverzierung (leider störend modern) und Reliefsculpturen ersetzt, d. h. die Fläche behält ihr südliches Vorrecht vor dem nur angelernten Scheinorganismus. Wenige grosse ruhige Hauptformen genügen hier, um einen unermesslichen Reichthum von Farben und Gestalten schön zu umfassen. Auch alle rein baulichen Glieder, die Simse der drei Giebel, die wenigen Spitzthürmchen etc. sind ganz mit Mosaikmustern angefüllt, so dass diese Fassade das grösste und reichste polychromatische Denkmal auf Erden ist. (Bis auf die Stufen und Prallsteine vor der Kirche.) Bei einer so starken Absicht auf materielle Pracht ist die Schönheit der Composition ein doppeltes Wunder. — Die Nebenfassaden und die Säulen im Innern haben abwechselnde weisse und dunkle Marmorschichten. Edle Bildung der Bogenprofile und des Hauptgesimses im Innern. — In der „Opera“ gegenüber dem Dom die sehr interessanten alten Entwürfe zur Fassade.

Einen schwachen Nachklang dieser dreigiebeligen Anordnung gewährte einst die Fassade des Domes von Neapel (1299), deren
b Nebengiebel jetzt durch Streben mit der höhern Mauer des Mittelschiffes zu einer empfindlichen Unform verbunden sind. Auch die Giebelsculpturen zum Theil modernisirt. Im Innern Pfeilerbau mit eingeklebten antiken Säulen, immer zwei über einander an der Innenseite des Pfeilers; flache Decke.

Einen weitern und bedeutenden Schritt thut inzwischen die italienische Baukunst mit der Umbildung des Säulenbündels, den sie doch niemals nordisch lebendig formirt hatte, zum viereckigen, achteckigen oder runden Pfeiler. Erstere Form ist ohne Frage die schönere und reichere, letztere aber für den vorliegenden Fall die wahrere. Das Säulenbündel steht in engem Zusammenhang mit dem Schlanken und Engen nordischer Gothik: es ist nicht bloss das Correspondens von so und so viel Gewölbegurten und Rippen (die man ja zum Theil beibehielt), sondern ein wesentlicher Ausdruck des Strebens nach oben. Wo letzteres nicht als leitendes Princip galt, musste es dem Pfeiler weichen; immerhin aber behielt auch dieser noch eine Andeutung des Tragens verschiedener Lasten in Gestalt

von schmalern polygonen Trägern in den einwärts tretenden Ecken. Statt eines eigentlichen Capitäls werden nunmehr zwei oder drei Blattreihen ganz schlicht um das obere Ende des Pfeilers auf allen vier oder acht Seiten (oder im Kreis, bei Rundpfeilern) herumgelegt; vorzüglich aber gewinnt die Basis jetzt erst eine consequente Bildung.

Eine eigentlich historische Entwicklung zeigt diese Richtung ebensowenig als ausgesprochen provinzielle Verschiedenheiten; selbst die Anwendung der verschiedenen Materiale bringt keine wesentlichen stilistischen Abweichungen hervor. Die hervorragenden Bauten dieses Stils sind theils Cathedralen, theils Klosterkirchen, und nach diesen verschiedenen Cultuszwecken zeigen sie unter sich einzelne Verschiedenheiten. Die Anregung ging in Italien von den Bettelorden aus, anfangs von den Franciscanern, später vorzugsweise von den Dominicanern, deren Brüder zum Theil eine sehr bedeutende Thätigkeit als Architekten entfalteten.

Diese Entwicklung bleibt im Wesentlichen auf Oberitalien und Toscana und die von diesen abhängigen Landschaften beschränkt. Hier wie dort beginnt sie etwa gleichzeitig — um die Mitte des 13. Jahrh. Da um dieselbe Zeit die italienische Plastik ihre erste grossartige Anregung zu künstlerischer Entwicklung durch *Niccolò Pisano* erhielt, so hat die Tradition und, durch sie verleitet, auch Vasari die Anregung dieser neuen Entwicklung der Baukunst in Italien sowie die Schöpfung einer Reihe der hervorragendsten Bauten an den verschiedensten Orten an denselben Namen angeknüpft. Jedoch ist kein Werk wirklich urkundlich auf Niccolò zurückzuführen, und die inneren Verschiedenheiten machen für die meisten derselben, namentlich für die oberitalischen Bauten, seine Urheberschaft mehr als zweifelhaft. Nur dass Niccolò in der That als Baumeister in Pisa beschäftigt war, finden wir urkundlich bestätigt.

Die älteste gothische Kirche, welche wenigstens mit einem Schein der Wahrscheinlichkeit auf Niccolò zurückgeführt wird, S. Trinità a
in Florenz, hat schon viereckige Pfeiler, deren Stellung jedoch mit Rücksicht auf die Kapellenreihen rechts und links neben den Seitenschiffen eine enge ist, so dass jeder Kapelle ein Intervall entspricht. Ihre Entstehung ist etwa in die Mitte des 13. Jahrh. zurückzuführen.

Ueber die Thätigkeit von Niccolò's Sohne *Giovanni Pisano* sind wir sicherer unterrichtet. Es wurde schon erwähnt, dass Giovanni als Baumeister des Domes zu Siena die Fassade desselben errichtete. — Der letzten Zeit seiner Thätigkeit gehört der Ausbau des Domes b
zu Prato an, welchen er über den romanischen Chor hinaus erweiterte. — Sein Meisterwerk ist das weltberühmte Camposanto zu c
Pisa (1278—1283). Die Bauformen, so edel und grandios z. B. das Stabwerk der hohen, rundbogig schliessenden Fensteröffnungen sein mag, werden hier immer nur als Nebensache erscheinen neben der

monumentalen Absicht, die dem damaligen Pisa eine der höchsten Ehrenstellen in der ganzen Geschichte moderner Cultur zuweist. — Das überreich mit Thürmchen und Statuen geschmückte Kirchlein
a S. Maria della Spina am Arno zu Pisa wird mit Unrecht dem Giovanni zugeschrieben, da es seine jetzige Gestalt erst einem Umbau aus dem J. 1323 verdankt und Giovanni bereits 1320 starb; reiche gothische Fialen sind dem zierlichen Bau rein äusserlich aufgesetzt. — Fälschlich oder ohne Beglaubigung werden dem Giovanni ferner S.
b Domenico zu Prato, S. Domenico zu Perugia (bis auf den Chor
c modernisirt) und S. Margherita zu Arezzo zugeschrieben, letztere gleichfalls nur noch in einem Fenster ihrer ursprünglichen Anlage erhalten.

Einem Mitschüler des Giovanni bei seinem Vater Niccolò, dem Florentiner *Arnolfo di Cambio* (fälschlich Arn. di Lapo gen., 1232—1300), war es vorbehalten, von jener neuen Behandlung des Pfeilers aus dem gothischen Stil in Toscana eine neue Wendung anzubahnen.
d In Florenz wird ihm S. Maria Maggiore zugeschrieben. Die Kirche ist auf viereckigen Pfeilern gewölbt, schlank, das Mittelschiff oben ohne Fenster; statt der Capitäle blosse Simse, sowohl an den Pfeilern als an den darüber emporsteigenden Wandpilastern. — Derselben Schule gehört S. Remigio an, mit kaum überhöhtem Mittelschiff, auf achteckigen Pfeilern mit Blättercapitälen.

Sodann baute Arnolfo selbst (seit 1294) die gewaltigste aller
e Bettelordenskirchen: Santa Croce. Die Aufgabe war, mit möglichst Wenigem, wie es sich für die Mendicanten ziemt, ein Gotteshaus für ein ganzes Volk zu bauen, welches damals den Kanzeln und Beichtstühlen der Franciscaner zuströmte. Arnolfo ist hier, wie überall, streng und kalt im Detail, allein seine Disposition ist grossartig. Bei der ungeheuren Grösse des Gebäudes war es constructiv wünschbar, wenn nicht nothwendig, die Mauern der Nebenschiffe nicht durch blosse angestützte Balken, sondern durch gewölbte Bogen mit den Mauern des Hauptschiffes zu verbinden und ihnen über diesen Bogen eigene Dächer, damit auch eine Reihe eigener Giebel zu geben. Die Pfeiler sind achteckig. An der hintern Seite des Querschiffes ziehen sich zehn Kapellen von halber Höhe hin; in ihrer Mitte der polygone Chor; ausserdem sind höhere Kapellen an beiden Enden und an der vordern Seite des Querschiffes angebaut. Die Ansicht von hinten (am besten sichtbar vom Garten des Marchese Berte aus) zeigt die Mauern des Chores und der Kapellen mit steilen Giebeln gekrönt, welche indess kein Dach hinter sich haben. Der Thurm ganz und sehr gut erneuert; weniger glücklich die Fassade von *Matas* (angeblich nach einer Zeichnung des *Cronaca*) im Jahre 1863 vollendet; der vordere Klosterhof, mit etwas abgeflachten Rundbogen, achteckigen Säulen, eigenthümlichen Basen, gilt für Arnolfo's Werk.

Eine noch grössere Aufgabe war Arnolfo vorbehalten, der Umbau des Domes zu Florenz, von dem weiter unten im Zusammenhang die Rede sein wird. — Ueberblicken wir seine Thätigkeit, so ist (abgesehen von seinem schönen Domproject) das, was ihm Ruhm und Bedeutung gab, gewiss mehr das Constructive und Mächtige als die feine Durchbildung an seinen Werken. Er geht in der weiten Spannung seiner Gewölbe und Decken, endlich auch schon im Entwurf seiner Kuppel über alles bisher Bekannte, namentlich aber über alle nordische Gothik (die etwas ganz Anderes wollte) hinaus.

Können wir Arnolfo's Talent in formaler Beziehung kaum noch beurtheilen, so entschädigt uns dafür sein Nachfolger *Giotto* mit seinem hohen Sinn des Maasses in jeder Beziehung. Abgesehen von seiner Thätigkeit am Dome schuf er den prächtigen Campanile. (Seit a
1334; nach seinem Tode 1336 von Andrea Pisano eine Zeit lang weitergeführt und von Francesco Talenti vollendet. Seine jetzige Gestalt ohne das beabsichtigte Spitzdach ist vollkommen; eine schöne Bekrönung der Art, lässt sich aber auch wohl hinzu denken. Von einer Entwicklung aus dem Derben ins Leichte, wie sie etwa das Lebensprincip eines Thurmes von Freiburg im Breisgau ausmacht, sind hier nur Andeutungen vorhanden, nur so viel, als streng nothwendig war; das dritte und vierte Stockwerk sind z. B. so gut wie identisch; nur das Grösserwerden der Fenster in den obern Stockwerken ist eine nachdrückliche Erleichterung. Aber an feineren Abwechslungen der Incrustation sowohl als der plastischen Details gewährt dieser schöne Bau ein stets neues Studium. Die Gliederung in Farben und Formen ist durchgängig ungleich leichter und edler als an den späteren Theilen des Domes; die Fenster vielleicht das schönste Detail der italienischen Gothik.

Die Geschichte der Erbauung des Doms S. Maria del Fiore zu b
Florenz ist in neuerer Zeit so verändert worden und bietet so viel Merkwürdiges, dass hier etwas näher darauf eingegangen werden muss. — *Arnolfo di Cambio* begann den Bau 1296, starb aber schon 1300[1]) und wölbte wahrscheinlich die zwei ersten Joche von der Fassade aus. Von seinem Baue ist höchstens noch der Beginn der inneren Fassadenmauer und von letzterer an die vier alten Felder der Seitenschiffsmauern mit den kleineren Fenstern und schwachen Strebepfeilern vorhanden, die man, der vorzüglichen, wahrscheinlich von Giotto 1334—36 angegebenen Marmorverkleidung zu lieb, stehen liess. Stände es fest, dass Arnolfo's Kuppel allein 62 Ellen Durchmesser hatte, und dass dies Maass nicht noch etwa die daranstossen-

1) Nicht 1310, wie man in neuerer Zeit zu entdecken glaubte. Es ist namentlich der Mailänder Architekt *Boito*, der neues Licht in die Erbauungsgeschichte von S. M. del Fiore gebracht hat.

den Kapellen inbegriff, so würde ihm der Ruhm bleiben, zuerst eine gewaltige Kuppelkirche entworfen zu haben; da aber nachweislich die Ansicht des Doms in der Cappella degli Spagnuoli nicht seine Kirche darstellt, so können wir nur mit Gewissheit sagen, dass die Arcaden seines Langhauses zweien der alten Seitenschiffsfelder entsprachen. Solche Abmessungen genügten aber den Florentinern bald nicht mehr. Im Jahre 1357 wurde der Bau von Neuem begonnen. Die Pfeiler des Hauptschiffes wurden aus einander gerückt, so dass sie nun etwa ins Quadrat zu stehen kamen. Nur die schönen alten Fenster liess man stehen. Ihre Achsen entsprachen nicht mehr den neuen gewaltigen Arcaden des Innern, dessen zwei erste Joche daher nur Scheinfenster haben. Die Art und Weise, wie von 1357—66 die verschiedenen Theile der jetzigen Kirche festgestellt wurden, ist für unsere Begriffe geradezu unerhört und erklärt auch manche Mängel des Baues; das 1355 von Francesco Talenti verfertigte Modell der hinteren Kapellen sollte wohl den alten Bau verbessern. Er und *Giovanni di Lapo Ghini* waren die ausführenden (Capomaestri) Obermeister. Dass man ohne eine entfernte Ahnung von der Gesammtform begonnen habe, ist schwer anzunehmen, — so viel aber steht fest, dass für jeden Theil des Baues eine Concurrenz ausgeschrieben wurde. Alle Bürger konnten daran, sowie an der Beurtheilung Theil nehmen. Mit dem Pfeiler des Langhauses wurde begonnen, und Talenti siegte endlich über Andrea Orcagna; 1362 waren die zwei Arcaden rechts gewölbt, ohne dass man wusste, was darüber kommen sollte! Zwei Jahre später erst bestimmt die Commission, in welcher Orcagna war, gegen die Ansicht der andern, die Talenti zur Seite stand, die Form der Consolengalerie, ferner ihre unglückselige Lage über dem Kämpfer der Gewölbe statt unter demselben und wählt Rundfenster statt solcher von schlanker Form. Da die kleinen alten Strebepfeiler den neuen Gewölben nicht entsprachen, entstanden im Jahre 1366 kleine Risse im Gewölbe; da wurden erst die Zuganker angebracht und die kräftigen Strebepfeiler an den neuen Theilen angeordnet. So ward das Langhaus fertig; nun fragt man nach dem Rest der Kirche — 1366 wird der Grundriss angenommen. Ausgearbeitet von einer Commission von 13 Meistern und 11 Malern, wird der Aufriss dazu von 8 andern Meistern angefertigt! 1367 endlich stand Alles fest und alle älteren Modelle werden nun zerstört. In diesen Commissionen begegnen wir stets den beiden Cione, Taddeo Gaddi, Neri da Fieravante und Andrea Orcagna und somit wird die enge Verwandtschaft der Pfeiler des Doms mit denen der Loggia dei Lanzi und von Orsanmichele näher erklärt. 1407 wird die erste Tribuna fertig, 1421 die letzte. — Auf diese Weise entstand der Dom von Florenz.

Die Florentiner verlangten von ihren Meistern das Unerhörte

und nie Dagewesene, und in gewissem Betracht haben diese es geleistet. Wer mit dem Maassstab des Kölner Domes an das Gebäude herantritt, verdirbt sich ohne Noth den Genuss. Strenge Harmonie ist bei einem secundären und gemischten Stil, wie dieser italienisch-gothische, zwar denkbar [1]), konnte jedoch unter solchen Hindernissen a priori nicht erreicht werden. Aber innerhalb der gegebenen Schranken ist hier eigenthümlich Grosses geleistet. Im Innern liegt das Unerhörte in der Raumeintheilung; möglichst wenige und dünne Pfeiler mit Spitzbogen umfassen und überspannen hier Räume, wie sie vielleicht überhaupt noch nie mit so wenigen Stützen überwölbt worden waren. Ob dies ein höchstes Ziel der Kirchenbaukunst sein dürfe, ist eine andere Frage; die Wirkung ist aber, wenn man sich allmählich mit dem Gebäude vertraut macht, eine grossartig ergreifende, und wäre es noch mehr, wenn nicht die unglückliche Consolengalerie die sämmtlichen Gewölbegurte grade bei ihrem Beginn durchschnitte und auch die Obermauer des Mittelschiffes unschön theilte [2]). Francesco Talenti bildete seine Pfeiler und Capitäle eigenthümlich streng; nur in dieser Gestalt passten sie zu den ungeheuren Spitzbogen, welche darauf ruhen; Säulenbündel würden kleinlich und disharmonisch erscheinen. So war wenigstens das lange Streiten um diese Pfeilerform nicht vergebens, sie gab dem gothischen Stil in Toscana eine neue Wendung und die höchste Stufe der Entwicklung. Nur eins nimmt Wunder: hier nicht wie in den gleichzeitigen Loggien de' Lanzi und von Orsanmichele schon den Rundbogen anzutreffen.

Mit dem Kuppelraum und den drei hintern Kreuzarmen verdunkelt sich das Bewusstsein der Baumeister, es ist eine missrathene Schöpfung, zu der sie die Ruhmsucht der Florentiner mag getrieben haben. Auf einmal wird mit dem nordischen Verhältniss der Stockwerke ein Pact geschlossen und dem Kapellenkranz [3]) um die drei Kreuzarme nur etwa die halbe Höhe des Oberbaues gegeben, mit welchem er durch hässliche, schräg aufsteigende Streben in Verbindung gesetzt wird. Die drei Kreuzarme und als vierter das Hauptschiff, bilden im Innern vier grosse Mündungen gegen den achteckigen Kuppelraum, dessen vier übrige Seiten äusserst unschön durch schräge Mauermassen dargestellt sind; zwei der letztern haben Durchgänge nach den Seitenschiffen des Langhauses, die beiden übrigen enthalten die Sacristeithüren und die Orgeln. Um eine

---

1) Man denke nur an die neuen Theile des Doms von Siena, an die Gewölbeentwicklung der Loggia dei Lanzi und in Orsanmichele.

2) S. Maria Novella und S. Petronio in Bologna, das Nachbild, haben sie nicht.

3) Den man doch nicht mit nordischem, polygonem Reichthum bilden durfte, weil sonst der Unterbau viel zu unruhig geworden wäre; zwischen den viereckigen Kapellen musste er keilförmige Mauermassen hineinschieben.

riesigere Kuppel zu haben als irgend eine andere Stadt, verzichtete man auf das System von vier Pfeilern mit Pendentifs, und um die Kuppel möglichst gross erscheinen zu lassen, gab man auch den Kreuzarmen jenen niedrigern Kapellenkranz. Das Unangenehme des ganzen Kuppelraumes wird durch das wenige und zerstreute Licht, durch die schon beim Langhaus genannte Galerie und durch die Bemalung der Kuppel noch verstärkt; ein widriges Echo steigert ihn ins Unleidliche. Man darf jedoch nie vergessen, dass ohne dieses Lehrstück keine Kuppel von S. Peter vorhanden wäre.

Aussen ist die schöne Incrustation der 4 älteren Joche (von Giotto?), derjenigen des Campanile würdig, aber ohne Weiteres auf breitere Felder ausgedehnt, wird sie eine endlose Wiederholung einförmiger Motive. — Die Abbildung einer Idealkirche in den Fresken der Cappella degli Spagnuoli bei S. Maria Novella dürfte einen der Bauvorschläge um 1360 (vielleicht von Talenti?) vorstellen, ehe beschlossen wurde, das Mittelschiff niedriger zu halten und durch Rundfenster zu beleuchten. Die halbkugelförmige Kuppel setzt auf dem Hauptgesimse des Langhauses an, während diejenige Brunellesco's um die Höhe des Tambours mit den Rundfenstern erhöht wurde.

Die im Jahre 1588 wieder fortgenommenen Anfänge einer Fassade dürften wohl ebenfalls von Francesco Talenti und Alberto Arnoldi um 1359 (und nicht von Giotto) herrühren. Man sieht sie theilweise dargestellt in einem der Frescobilder *Poccetti's* im ersten Klosterhof von S. Marco. (Wand vom Eingang rechts, sechste Lunette.) Die Darstellung des Domes in einem Frescobild desjenigen Kreuzganges, welcher sich unmittelbar an der Südseite von S. Croce hinzieht, ist sehr verdorben und unbedeutend.

Endlich zeigen noch zwei andere Gebäude in Florenz, welche nur in bedingtem Sinne zu den Kirchen gehören, gleichzeitig eine verwandte Behandlung des Pfeilers.

a Das eine ist Orsanmichele. Als städtischer Kornspeicher an Stelle eines ältern Hallenbaues 1337 (angeblich von *Taddeo Gaddi*) in seiner jetzigen Gestalt begonnen, giebt das edle und stattliche Gebäude mit seinen feinen Gesimsen und seinem Consolenkranz ein Zeugniss von der schönen Seite desjenigen monumentalen Sinnes, welcher die damaligen Florentiner beseelte. 1355 übertrug man die Leitung des Baues dem *Orcagna*, welcher die bis dahin offene untere
b Halle als Kirche ausstattete und das berühmte Tabernakel schuf[1]); nach der Inschrift, worin sich der Meister „Maler“ nennt, 1359 voll-

---

1) Welchen Antheil an der Loggia *Benci di Cione* und *Neri Fioravanti* hatten, vermögen wir nicht zu sagen. — Das zierliche Füllwerk der jetzigen Fenster arbeitete (nach Orcagna's Entwurf?) 1378 *Simone di Francesco Talenti*, von welchem
* die gegenüberliegende kl. Kirche S. Carlo mit schön profilirtem Sockel erbaut wurde.

endet. Was dessen baulichen und decorativen Theil betrifft, so wird man dieses Werk des höchsten Luxus niemals neben gute deutsche Altaraufsätze, Sacramenthäuschen u. dgl. stellen dürfen; es ist gerade die schwächste Seite, von welcher sich hier die italienische Gothik producirt. Statt des Organischen, an dessen volle Strenge bei vollem Reichthum unser nordisches Auge gewöhnt ist, giebt es hier Flächen, mit angenehmen aber bedeutungslosen Spielformen, zum Theil mit buntem Glas, nach Cosmatenart, ausgefüllt. Die Kuppel zwischen den vier Giebeln ist wie eine Krone gestreift; das Mosaik erstreckt sich selbst auf die Stufen.

Die Nebenkirche der Certosa bei Florenz, ein griechisches a Kreuz ohne Nebenschiffe von reizender Anlage, nebst dem festungsartigen Unterbau des Klosters wird ebenfalls Orcagna zugeschrieben.

Sodann steht auf dem Domplatz, dem Thurm gegenüber, das zierliche Bigallo. Eine jener Confraternitäten zu frommen und mild- b thätigen Zwecken schmückte nach guter italienischer Sitte aus eigenen Mitteln ihr Local auf das beste aus, in einer Zeit, da kein heiliger und kein öffentlicher Raum ohne Verklärung durch die Kunst denkbar war. Hier entstand nun zwar keine Palastfassade, wie an mehreren der sog. Scuole zu Venedig, welche eben solche Bruderschaftsgebäude sind, sondern nur ein verziertes kleines Haus, dessen Reiz ausschliesslich in der prächtigen Behandlung anspruchsloser Formen liegt. Der unbekannte Urheber möchte ein Nachfolger Orcagna's gewesen sein. Die Dachconsolen sind in ihrer Art classisch und mögen hier statt derjenigen vieler anderen Gebäude genannt werden.

Strenger und reicher ist die Fassade der Fraternità della c Misericordia zu Arezzo (hinter der Pieve vecchia, jetzt Museum) ausgebildet, ein wahrer und in seiner Art reizender Uebergangsbau, indem das obere Stockwerk den gothisch begonnenen Gedanken in den Formen der Renaissance vollendet.

Endlich bieten die neuen Theile des Domes von Lucca (das d Langhaus und das Innere des Querschiffes) ein ganz sonderbares und in seiner Art schönes Schauspiel. Es ist die Pfeilerbildung des Domes von Florenz, angewandt auf einen Grundplan, welcher mehr der nordischen Anlage entspricht. Nicht ein möglichst grosses Quadrat des Hauptschiffes, sondern das (doch nicht ganz vollkommene) Quadrat der Nebenschiffe bildet wieder die Basis; doch wird die Vielheit der Pfeiler durch ihre Schlankheit ausgeglichen; die Bogen fast alle rund; oben Reihen grosser Fenster mit reichem Stabwerk, welche in eine dunkle Galerie über den Nebenschiffen hineinblicken lassen; drüber kleine Rundfenster. Die Galeriefenster gehen sogar als blosse Stütze und Decoration quer durch das Querschiff und theilen auch seine beiden

Arme der Länge nach. (Am Gewölbe des Hauptschiffes sind die gleichzeitig gemalten Medaillons mit Halbfiguren auf blauem Grunde, an den Gewölben der Seitenschiffe eine Renaissancebemalung erhalten.) Am Aeussern dieser gothischen Theile mischt sich wieder Siena, Florenz und das Streben nach Harmonie mit den älteren Theilen ganz eigenthümlich zu einem schönen Ganzen. (Alles etwa vom Ende des 14. Jahrh.)

Südlich über Toscana hinaus begegnet man, hauptsächlich in Perugia und Viterbo, einer Anzahl kleiner gothischer Kirchen, welche selten mehr als eine Fassade, etwa noch ihren einfachen Thurm in alter Form aufweisen. Ihre zum Theil hochmalerische Lage, einzelnes tüchtiges Detail und der Ernst des Materials machen ihren Werth aus.
a (Ein besonders zierliches Kirchlein in Viterbo, unweit vom Palazzo Comunale.) Sonst offenbart sich an mehrern eine ganz wunderliche Ausartung der Incrustation, welche nicht mehr einrahmend, auch nicht mehr schichtenweise, sondern schachbrettartig, selbst gegittert zwischen
b rothem und weissem Marmor abwechselt. (So schon an S. Chiara in
c Assisi.) Am Dom von Perugia ist ein Anfang gemacht, dessen Durchführung das ganze Gebäude mit einem Teppichmuster würde überzogen haben. (Das Innere weiträumig, aber mit schwerem Detail, die drei Schiffe von gleicher Höhe, die Pfeiler achteckig.)

Das einzige gothische Gebäude Roms, die Dominicanerkirche
d S. Maria sopra Minerva, wahrscheinlich von den Erbauern von S. Maria Novella zu Florenz *Fra Sisto* und *Fra Ristoro* 1280 begonnen, bleibt hinter der ältern Schwesterkirche beträchtlich zurück. Die jetzige Restauration mit Stuckmarmor, Gold und Fresken lässt die Kirche nur noch schwerer erscheinen, als sie in der weissen Tünche
e war. Ausserdem hat noch das Innere der Kapelle Sancta Sanctorum beim Lateran eine gothisirende Bekleidung von gewundenen Säulchen mit Spitzbogen, um 1280 vermuthlich von dem Cosmaten *Adeodatus* erbaut. Sie dient alten Malereien zur Einfassung. — Einzelne gothische Bogen und Bogenfriese kommen hin und wieder vor. — Von Klosterhöfen dieser Zeit hat Rom meines Wissens nur die wenig bedeuten-
f den bei Araceli. — Als Klosterbau im Grossen ist S. Francesco zu
g Assisi (13. und 14. Jahrh.) unvergleichlich, weniger in Betreff der Höfe als der Aussenseite, welche mit ihren Substructionen und Gängen wie eine Königsburg über der Landschaft thront.

Gleichzeitig und wohl ganz unabhängig von Toscana vollzieht sich in Oberitalien eine ähnliche Entwicklung, welche in Venedig ihren Mittelpunkt hat. Sie knüpft gleichfalls mit ihren ältesten und hervorragendsten Bauten ohne jeden Anhalt, wie wir sehen, an Niccolò

Pisano an. Um 1240 begann zunächst der grossartige Bau der Franciscanerkirche S. Maria Gloriosa de' Frari, 1280 begann der Gottesdienst, aber erst 1338 wird die Kirche als vollendet erwähnt. Das Innere ruht auf hohen Rundpfeilern; die Anordnung ist hier schon ganz italienisch, so dass das Mittelschiff aus möglichst grossen Quadraten besteht, die Seitenschiffe aus oblongen Abtheilungen. Sonderbarer Weise geschieht der Abschluss des prächtigen Chores mit seinen Doppelfenstern und derjenige der sechs Kapellen an der Rückseite des Querschiffes nicht durch ein Fenster, sondern durch einen Pfeiler. Am Aeussern ist der Backstein noch ohne das Raffinement der spätern Gothik behandelt; Stein ist nur an den wenigen Baldachinen über den Giebeln und an den (sichtlich frühgothischen) Portalen gebraucht. Der Abschluss der Fassadengiebel in sonderbar geschwungenen Mauerstücken ist eine spätere Zuthat; die echten alten geraden Linien laufen noch wohlerhalten darunter hin. Die Nebenseiten erinnern ganz an S. Maria Novella zu Florenz. Eine Copie dieser Kirche mit wesentlichen Verbesserungen ist die Dominicanerkirche San Giovanni e Paolo, über deren Entstehung sichere Anhalte fehlen[1]. Die Verhältnisse sind beträchtlich schlanker und schöner; die hinteren Abschlüsse geschehen durch Intervalle (Fenster), nicht durch Pfeiler. Ueber der Kreuzung wurde eine Kuppel angebracht. Nur die Fassade weicht von der edeln Einfachheit der Frari ab; sie sollte mit Marmor incrustirt werden und blieb unvollendet.

a b

Am allerunwahrscheinlichsten ist die Angabe der Urheberschaft Niccolò Pisano's bei der Kirche des heil. Antonius in Padua (il Santo), welche 1256 (also fast gleichzeitig mit den Frari in Venedig) begonnen wurde. Die Aufgabe war hier eine andere, nämlich die, ein Gegenstück zur Marcuskirche zu schaffen, eine Grabkirche zu Ehren des grossen neuen Heiligen von Oberitalien. Griff man vielleicht in einem nur halb bewussten mystischen Drang zu der uralten vielkuppeligen Anlage? Unterscheiden wollte man das Gebäude jedenfalls von andern Franciscanerkirchen. c

Es entstand keine glückliche Schöpfung. Die Fassade ist vielleicht die allermatteste des ganzen gothischen Stiles. Im Innern kam das Hauptschiff auf lauter dicke viereckige Pfeiler zu stehen; nicht bloss die Kuppelträger, sondern auch die Zwischenstützen haben diese Form. Das Polygon des Chores zeigt wohl eine gewisse Aehnlichkeit der Verhältnisse mit demjenigen an den Frari, aber die Einzelbildung ist aussen und innen ungleich geringer, der Umgang und Kapellenkranz roh in Entwurf und Ausführung. Immerhin mochte der Bau mit seinen damals niedrigen Kuppeln, mit seiner (beabsichtigten oder durchgeführten) vollständigen Bemalung, mit einer Masse stilver-

---

1) Im J. 1385 war sie erst zur Hälfte, 1430 im Wesentlichen vollendet.

wandten Schmuckes aller Art gerade den Eindruck hervorbringen, welchen die Andacht am Grabe des Heiligen vorzugsweise verlangte. Im 15. Jahrh. erst baute man die Kuppelräume, welche bisher von aussen kaum sichtbar oder doch anspruchslos gestaltet sein mochten, zu eigentlichen Kuppeln mit Cylindern aus. Abgesehen von der eminent hässlichen Bedachung der mittlern Kuppel war diese ganze Neuerung überhaupt sinnlos. Die Kuppeln stehen einander nicht nur im Wege (für das Auge), sondern sogar im Lichte und bilden schon von weitem eine widerliche Masse. Den einzigen möglichen Vortheil, den eines starken Oberlichtes, hat man nicht einmal benutzt.

Später wurde dann das ganze Innere mit Ausnahme weniger Kapellen überweisst und mit modernen Denkmälern angefüllt; ein Schicksal, vor welchem S. Marco gänzlich bewahrt geblieben ist. Der erste Eindruck ist durchaus weihelos und zerstreuend. — Dagegen haben die vier Klosterhöfe einen imposanten Charakter durch die Höhe und weite Spannung ihrer Bogen; sie scheinen eher für Tempelritter als für Mendicanten gebaut.

Dem Typus von S. Maria de' Frari folgen eine Anzahl Ordenskirchen wie auch einzelne Pfarrkirchen und Cathedralen in Venedig und im Venezianischen. Charakteristisch sind ihnen die weitgestellten Rundsäulen oder Pfeiler, so dass grosse mittlere Quadrate und in den Seitenschiffen oblonge Räume entstehen; über den grossen Bogen ein nur ganz mässiges Oberschiff; der Chor ohne Umgang; der Querbau mit zwei bis vier Kapellen an der Hinterwand. Eigenthümlich ist: die Vermeidung der Seitenfenster.

a Ein schönes und frühes Beispiel gewährt S. Lorenzo in Vicenza; auch die Fassade gut und schon deshalb beachtenswerth, weil sie zeigt, wie man sich ungefähr diejenige von S. Giovanni e Paolo zu Venedig nach der ursprünglichen Absicht vollendet zu denken hat. (Sonderbare schiefe Wölbung der Seitenschiffe, wahrscheinlich um die kleinen Rundfenster möglichst hoch oben anbringen zu können, etwa mit Rücksicht auf gegenüberstehende, lichtraubende Gebäude?) —
b S. Corona in Vicenza, von ähnlicher Anlage, nur alterthümlicher und gedrückter; von aussen bietet der tüchtige Backsteinbau mit Anbauten und Umgebung einen malerischen Anblick[1]).

c S. Anastasia in Verona (Dominicanerkirche), nach 1261 begonnen, hat eine nur theilweise und spät incrustirte Fassade, ist aber in Betreff des Innern eine der schönsten und schlanksten Kirchen dieser Gattung, mit reinem Oberlicht und trefflicher Vertheilung des

---

* 1) Der Dom von Vicenza, innen einschiffig mit Kapellen auf beiden Seiten, gehört dagegen zu den gedanken- und principlosen Gebäuden der italienischen Gothik: die Marmorfassade hat eine jener matratzenartigen Incrustationen, wie sie sonst hauptsächlich in Mittelitalien vorkommen. Der Chor geringe Renaissance.

innern Schmuckes. Auch der äussere Anblick malerisch. (Das Kirch-
lein links vor der Fassade heisst S. Pietro Martire.)

Das Innere des Domes von Verona verbindet eine ähnliche An- a
lage mit gegliederten schlanken Pfeilern statt der Rundsäulen. Diese
Gliederung nähert sich schon etwas derjenigen im Dom von Mailand,
allein die Leichtigkeit der Bildung und die Wohlräumigkeit des Gan-
zen lassen dies vergessen. Da die Seitenschiffe fensterlos blieben,
brach man in die (ältere) Fassade grosse gothische Fenster ein. (Aus
dem Domhof malerische Aussicht.)

Die einschiffigen gothischen Kirchen Verona's theilen mit den
übrigen die schöne, malerisch glückliche Behandlung des Aeussern.
Nichts, was nicht auch anderswo vorkäme, aber Alles vorzüglich
hübsch beisammen und selbst durch Unsymmetrie reizend. Einen
solchen Anblick gewährt besonders S. Fermo mit seiner aus Back- b
stein und Marmor gemischten Fassade, dem Vorbogen des Seiten-
portals, den Giebeln und Spitzthürmchen des Chores und Querbaues.
Im Innern das vollständigste Beispiel eines grossen Holzgewölbes, aus
je drei Reihen Consolen mit zwei halben und einem mittleren ganzen
Tonnengewölbe bestehend; den constructiven Werth können nur Leute
von Fach beurtheilen. — S. Eufemia ist von aussen weniger be- c
deutend und im Innern ganz erneuert.

Die gothischen Kirchen Venedigs sind mit Ausnahme der bei-
den genannten von keinem Belang; meist auf Säulen ruhend, deren
Capitäle insgemein von auffallend roher Bildung sind. Sie wieder-
holen etwa aussen im Kleinen den Chorbau von S. Giovanni e Paolo,
nur mit bloss je einer Kapelle zu beiden Seiten des Chores. Die ein-
zige schöne Fassade findet sich an S. Maria dell' Orto; — einfach d
gut in Backstein: diejenige von S. Stefano (der westliche Eingang e
in reichster Renaissance-Gothik). Die Liebhaberei für rundtheilige
und wunderlich ausgeschwungene Mauerabschlüsse, welche sogar den
erhabenen einfachen Giebel der Frari nachträglich nicht verschonte,
hat an S. Apollinare, S. Giovanni in Bragora und anderwärts ihr f
Genüge gefunden. — Im Carmine (1348) sind vom alten Bau nur g
noch die vierundzwanzig Säulen und die Chorabschlüsse kenntlich. —
S. Giacomo dall' Orio, wunderlich durch einander gebaut. — Die h
Decken bestanden wohl ehemals durchgängig aus jenen eigenthümlich
und nicht unschön construirten Holzgewölben, deren eins (erneuert)
noch in S. Stefano vorhanden ist (s. oben). i

Die Bettelordenskirchen der Via Aemilia weichen über-
haupt sowohl von den toscanischen als von den deutschen ab. Es
sind ganz durchgeführte backsteinerne Gewölbekirchen mit Anbauten
und Querbauten aller Art, hinten mit Chorumgang und aussen ab-
gerundetem Kapellenkranz, dergleichen im Norden nur Hauptkirchen

und vornehmere Klosterkirchen zu haben pflegen [1]). Obschon die
Seitenschiffe oft nur die halbe Höhe des Hauptschiffes haben, so ist
doch in der Regel eine Fassade nach lombardischer Art vorn angesetzt,
deren obere Ecken in der Luft stehen. Die Stützen sind Rundsäulen,
achteckige Säulen, Pfeiler mit Säulen, Säulenbündel, je nach der
a Stärke des nordischen Einflusses. (In den Servi zu Bologna wechseln
runde und achteckige Säulen.) Der möglichst vielseitige Chorabschluss
(aussen durch ebenso viele Strebebogen repräsentirt) macht eine bedeutende Wirkung.

b In Bologna: S. Francesco, innen neugothisch bunt restaurirt,
früh und mit einem der schönsten Backsteinthürme des gothischen
c Stiles (jetzt Militair-Magazin); — S. Domenico (sehr lang, innen
d modernisirt); — S. Martino Maggiore (Carmeliterkirche von 1313);
e — Servi (vom Jahre 1383; der schöne Porticus, der vor der Fronte
ein völlig offenes Atrium bildet und sich auch noch an der Seite
der Kirche hinzieht, mit ungemein dünnen und weitgestellten Säulen,
diente zur Aufstellung sehr grosser Processionen; der Baumeister war
der General des Servitenordens *Fra Andrea Manfredi* von Faenza, der
damals auch die Aufsicht über den Bau von S. Petronio führte); —
f S. Giacomo Maggiore (Eremitanerkirche vom Ende des 13. Jahrh.,
von welcher der hintere Theil und die Fassade noch erhalten). Bei-
g läufig ist hier auch das Chorherrenstift S. Giovanni in Monte zu
nennen, als eine der ältesten spitzbogigen Kirchen Italiens (1221?
Kuppel, Chor und Fassade neuer).

h In Modena: S. Francesco. — In Piacenza: S. Francesco
(eine der mächtigsten Kirchen dieser Classe, mit dem bedeutendsten
i und bestgebildeten äussern Strebewerk von Backstein); — S. Antonio
(mit eigenthümlicher Vorhalle, die eine schöne Innenthür enthält); —
k il Carmine etc. — Oefter ist bei theilweiser oder gänzlicher Er-
neuerung des Gebäudes nur etwa ein glänzendes gothisches Portal
l geschont worden: in Pesaro an S. Francesco und S. Domenico; —
m in Ancona das phantastische an S. Francesco (erst 1455, angeb-
lich von *Giorgio da Sebenico*) und das schon halb in Renaissance
n übergehende an S. Agostino (von demselben Meister unvollendet
o hinterlassen); — das Portal der Madonna della Misericordia
ebendort elegante Frührenaissance.

Weitaus die hervorragendste Schöpfung in dieser Gegend ist die
p Kirche des Stadtheiligen von Bologna, S. Petronius, welche die
Bolognesen in kenntlichem Wetteifer mit den Florentinern 1390 nach
dem Plan eines angesehenen Mitbürgers, *Antonio Vincenzi*, erbauten.
Das Gebäude sollte ein lateinisches Kreuz von 608 Fuss Länge werden,

---

1) Letztere unterscheiden sich hier fast gar nicht von den Mendicantenkirchen.

der in gerade Fronten ausgehende Querbau 436 Fuss lang; das Ganze durchaus dreischiffig und ausserdem mit Kapellenreihen zu beiden Seiten; über der Kreuzung sollte eine achteckige Kuppel von 250 Fuss Höhe entstehen, flankirt von vier Thürmen. Sonach hätte man die Florentiner überholt in der riesenhaften vierarmigen Ausdehnung, auch durch die Zugabe der Kapellenreihen ringsum; man wäre hinter ihrer (damals übrigens noch nicht erbauten) Kuppel zurückgeblieben, um nicht ebenfalls die innere Perspective durch schräge Mauermassen statt schlanker Pfeiler aufheben zu müssen; man hätte dies aber wenigstens nach aussen reichlich ersetzt durch den Effect der vier Thürme. Gegenüber nordischen Cathedralen wäre man durch die sinnlose Ausdehnung des Querbaues im Nachtheil gewesen, auch hätte die Verstärkung der Pfeiler unter der Kuppel, selbst wenn sie sich auf das Unentbehrliche beschränkte, immer den Blick in den Chor etwas beeinträchtigt. Der runde Chorabschluss endlich hätte schwerlich eine erträgliche Gestalt bekommen.

Von all diesem ist nun bloss das Langhaus und ein Ansatz zum Querschiff wirklich ausgeführt, und auch dieses nur mangelhaft, mit bloss theilweiser Vollendung der Aussenflächen, in ungleichen und zum Theil sehr späten Epochen (bis tief ins 17. Jahrh.).

So wie das Gebäude vor uns steht, ist es die Frucht eines Compromisses zwischen nordischer und südlicher Gothik, doch in einem viel bessern und strengern Sinn als der Dom von Mailand.

Zur Basis des Innern nahm man die Anordnung des Langhauses von Florenz mit möglichst grossen Pfeilerweiten und Hauptquadraten, steigerte aber die Höhe. Den oblongen Abtheilungen der Nebenschiffe entsprechen je zwei etwas niedrigere Kapellen mit gewaltigen Fenstern; wenn dieselben sämmtlich mit Glasgemälden versehen waren, so blieb den obwohl an Umfang kleinern Rundfenstern der Nebenschiffe und des Hauptschiffes, d. h. dem Oberlicht, dennoch die Herrschaft. Die Pfeiler und ihre Capitäle sind viel weniger scharf und schön gebildet als in Florenz, wirken aber durch ihre Höhe besser; zudem sind die Bogen schlanker, die Obermauer durch keine Galerie durchschnitten. (S. 59 Anm. 2.)

Aussen ist durchgängig nur das Erdgeschoss ausgeführt; den obern Theilen fehlt die Incrustation, welche in reicher Form, theils in Stein, theils in Backstein beabsichtigt war. Die untern Theile der Seitenschiffe zeigen einfache Pfeiler und ziemlich reines Fensterstabwerk mit Ansätzen zu Giebeln. Die Fassade (von Marmor) ist so, wie sie aussieht, nicht gut begonnen; ihre Wandpfeiler sind schräg profilirt, diejenigen gegen die Ecken hin sogar rund. Man ist auch nie recht damit zufrieden gewesen. — (Ein Zimmer am Ende des linken Seitenschiffes enthält mehr als 30 Entwürfe verschiedener z.Th. hochberühmter Architekten vom 15.—17. Jahrh. für die Fassade, grossentheils in einem

gothischen Stil, dessen Gesetze sie nicht mehr kannten. Man kann z. B. sehen, welche Begriffe sich Giulio Romano und Baldassare Peruzzi von der Gothik machten, die Entwürfe in modernem Stil, z. B. von Alberto Alberti u. Palladio, erscheinen daneben bei Weitem erfreulicher.)

Die gothischen Kirchen des alten Herzogthums Mailand, zum Theil von grossem decorativen Reichthum, stehen den toscanischen und manchen der ebengenannten in all' dem, was die Seele der Architektur ausmacht, beträchtlich nach. Man fühlt, dass die grossen Fragen über Raum, Verhältnisse und Gliederung nicht hier entschieden werden, wo man sich noch mit der alten lombardischen Unform der in ganzer Breite emporsteigenden Fassaden begnügt und auch im Innern die Schiffe kaum in der Höhe unterscheidet, wo das Säulenbündel in gedankenloser Weise beibehalten oder mit besonders schweren Rundsäulen vertauscht wird, wo endlich das Detail schon des wechselnden Stoffes wegen beständig im Ausdruck schwankt. Neben dem Stein kommt nämlich in Oberitalien der Backstein, oft in sehr reicher Form und schönen geschickten Motiven, zur häufigen Anwendung — der Architekt wird eine Menge vortrefflicher Einzelideen darin ausgedrückt finden —, aber der Steinbau wurde darob an seinen eigenen Formen irre.

a Vom Dom zu Mailand, welcher theils Ergebniss, theils Vorbild dieser Bauentwicklung ist, war oben schon die Rede.

b Der Dom von Monza, im 14. Jahrh. so, wie er jetzt ist, von *Marco di Campione* neu erbaut, fünfschiffig, wiederholt in seiner Marmorfassade lauter Ziermotive, welche eigentlich dem Backsteinbau angehören. Dieselbe ist das nächste Vorbild, zugleich das Geripp der Mailänder Fassade. Das Innere hat dicke Rundsäulen mit weitge-
c spannten Bogen, ist übrigens total verkleistert. — An S. Maria in Strata zu Monza ist die einzig erhaltene obere Hälfte der Fassade ein wirklicher und höchst eleganter Backsteinbau.

d In Mailand geben die gothischen Theile von S. M. delle Grazie — Fassade und Schiff, erst um 1470 — den mittleren Durchschnitt lombardischer Kirchen dieses Stiles. (Sonstige gothische Kirchen in
e Menge, eine der grössten S. Eustorgio, eine der edelsten S. Simpliciano.) — Der elegante Thurm von S. Gottardo (am Palazzo
f reale), aus Stein und Backstein gemischt, giebt mit Ausnahme der Spitzbogenfriese kein einziges Motiv, welches nicht schon im romanischen Stil vorkäme. (Achteckig; die Ecken so leicht wie das Uebrige.)

g S. Francesco zu Pavia zeigt bei einer tollen, schachbrettartigen Verzierung der Fassade doch ein Gefühl für bedeutende Wirkung.

h Der Dom von Como; die ältern Theile, von einem im Jahr 1396 begonnenen Bau, gehören zur besten lombardischen Gothik; die Pfeiler

ungleich besser gebildet, ihre weite Stellung[1]) italienischer als im Dom zu Mailand. Die Fassade, eine der wenigen in der Mitte bedeutend erhöhten, hat auch sonst wohlthuende Verhältnisse, aber eine spielende Decoration: Auflösung der Wandpfeiler in Kästchen mit Sculpturen etc. (Querschiff und Chor von 1513 s. unten. In dieser Zeit wurden auch die Aussenseiten und Strebepfeiler des Langhauses incrustirt; die Spitzthürmchen der letztern eine höchst zierliche Uebersetzung aus dem Gothischen in die Renaissance. Aehnliches besonders an französischen Kirchen dieser Zeit, S. Eustache in Paris etc.)

Die berühmte Certosa von Pavia, in demselben Jahr 1396 von a
Marco di Campione begonnen, hat dieselben Vorzüge vor dem Dom von Mailand; schlanke, edelgebildete Pfeiler von weiter Stellung. Der Hauptnachdruck liegt indess auf der prächtigen Fassade des Renaissancestiles, wovon unten; aus dieser Zeit auch Querbau und Chor.

In Asti der Dom eines der besseren schlankeren Gebäude (innen b
vermalt); S. Secondo eines der geringeren, beide mit interessanten c
Backsteinfassaden. — In Alessandria Nichts von Belang.

In Betreff des **gothischen Profanbaues** hat wohl Oberitalien im Ganzen das Uebergewicht durch die grosse Anzahl von damals mächtigen und unabhängigen Städten, welche in der Schönheit ihrer Stadthäuser und Privatpaläste mit einander wetteiferten. Dem Stile nach sind es sehr verschiedenartige Versuche, etwas Bedeutendes und Grossartiges zu schaffen; unbedingte Bewunderung wird man vielleicht keinem dieser Gebäude zollen, da das gothische Detail nirgends in reinem Verhältniss zu dem Ganzen steht. Allein als geschichtliche Denkmale, als Maassstab dessen, was jede Stadt an Repräsentation für sich verlangte und ihrer Würde für angemessen hielt, machen besonders die öffentlichen Paläste einen oft sehr grossen Eindruck.

An den Anfang dieser Reihe gehört schon zeitlich als ganz frühgothisches Gebäude und vielleicht auch dem Werthe und Eindruck
nach der Pal. Comunale zu Piacenza; unten eine offene Halle von d
Marmorpfeilern mit primitiven, aus reinen Kreissegmenten bestehenden Spitzbogen, oben ein Backsteinbau mit gewaltigen Rundbogen als Einfassung der durch Säulchen gestüzten Fenster; die Füllungen mit verschiedenen auf die einfachste Weise hervorgebrachten Teppichmustern. (Der grosse Saal im Innern völlig entstellt.) Eines der frühesten Gebäude, in welchen das freistädtische Selbstgefühl sich auf ganz grossartige monumentale Weise ausspricht.

In Cremona der Pal. Pubblico von 1245, auf leichten Arcaden, e

---

1) Die beiden ersten Intervalle sind noch eng, so dass die Nebenschiffe hier in regelmässige Quadrate zerfallen wie im Dom von Mailand. Erst vom dritten Intervall an beginnt die Schönräumigkeit im Sinne des Italienisch-Gothischen.

a äusserlich restaurirt. Der prächtige Bau des Palazzo de' Giureconsulti von 1292; colossale, jetzt vermauerte Erdgeschosshalle, interessantes Zinnengesims.

Mailand besitzt ein Backsteingebäude einziger Art, aus der allerletzten gothischen Zeit; die alten Theile der Fassade des grossen
b Hospitals, begonnen 1456 von *Antonio Filarete.* Der äusserste Baukörper rechts ist allein alt. Im ersten Stock kehrte *Guiniforte Solari* zum gothischen Stil zurück. *Bramante* baute ihn gothisch fertig [1]) und begann die rechte Seite des grossen Hofes in seinem Stile. Der jetzige imposante Umbau und die reiche gothisirende Mittelfassade rühren erst von *Ricchini* (1624) her und nicht von Filarete, wie so oft geschrieben wird!

c Der stattliche Palazzo Pubblico („Broletto") in Como, mit Steinschichten verschiedener Farben (beim Dom) folgt in der Anlage dem Palast von Piacenza, nur in viel kleinerm Maassstab.

d Ebenso derjenige in Bergamo, dessen offene untere Halle auf Pfeilern und (innen) auf Säulen ruht.

Dagegen besitzt Bologna eine Anzahl von Denkmälern, welche die oberitalische und die toscanische Weise zu einem merkwürdigen
e Ganzen vereinigen. — Vor Allem ist die Loggia de' Mercanti (oder la Mercanzia) ein sehr schönes Beispiel gothischen Backsteinbaues, (leider modern übertüncht) angeblich vom Jahr 1294, doch wohl ein Jahrh. neuer und vielleicht von der Loggia de' Lanzi in Florenz (s. unten) bedingt. Der Sinn ist wesentlich ein anderer: es sollte die Fronte einer Art von Börse und Handelsgerichtslocal werden. — Das Material lud dazu ein, die Pfeiler als reiche Säulenbündel zu construiren; andererseits hängt damit die zaghafte Bildung des Hauptgesimses zusammen. Eine empfindliche Disharmonie liegt darin, dass (dem mittlern Baldachin zu Liebe) die Fenster nicht auf die Mitte der beiden untern Spitzbogen kommen. (Die Seitenfronten modern.)

Den Eindruck einer jener grossen Familienburgen des Mittelalters
f giebt, ebenfalls im Backsteinbau, am ehesten der Pal. Pepoli, wo ausser den reichprofilirten gothischen Thorbogen noch ein gewaltiger Hof mit Hallen an der einen Seite und vorgewölbten Gängen an den drei übrigen erhalten ist. Nimmt man einen der zierlicheren Höfe in Häusern (z. B. alte Nr. 373) hinzu, so vervollständigt sich einigermaassen das Bild des bolognesischen Privatbaues im 14. Jahrh. —
g Das riesige Schloss, das jetzt Pal. del Governo heisst (ehemals Pal. Apostolico), hat an der Vorderseite noch einige reiche grosse Fenster; der erste Hof ruht fast nach altflorentinischer Weise auf achteckigen Pfeilern mit Blättercapitälen und nicht völlig halbrunden Bogen.

---

[1]) Die Medaillons der Fenster stellen z. Th. dieselben Porträts dar wie jene in der Sacristei von S. Satiro.

Der Pal. della Ragione zu Ferrara, vom Jahr 1326, ein merkwürdiger gothischer Backsteinbau, hat bei der vor zwanzig Jahren unternommenen Erneuerung eine fast völlig neue Oberfläche erhalten. a

Der Pal. della Ragione zu Padua ist mehr wegen der ungeheuren Grösse seines gewölbten obern Saales als aus irgend einem andern baulichen Grunde merkwürdig. (Die jetzige Gestalt nach 1420.) Sehr unglückliche Beleuchtung; die Vertheilung der Fresken Miretto's nicht architektonisch motivirt; die äussere Halle von zwei Stockwerken interessant als diejenige Form, welche Palladio später an der sog. Basilica zu Vicenza neu belebt zu reproduciren hatte. b

Venedig hat vor Allem seinen weltberühmten Dogenpalast. c Die gothische Fassade ist das Werk des *Giovanni Bon* (oder *Buon*) und namentlich seiner beiden Söhne *Bartolommeo* und *Pantoleone*; begonnen mit der Fassade nach dem Molo, dessen grosses Fenster das Datum 1404 trägt; vollendet um 1463[1]). Es ist schwer mit einem Gebäude zu rechten, welchem abgesehen von Grösse und Pracht auch noch durch historische und poetische Vorurtheile aller Art ein so grosser Phantasie-Eindruck gesichert ist. Sonst müssten wir bekennen, dass die ungeheure, rautenartig incrustirte Obermauer die beiden Hallenstockwerke, auf welchen sie unmittelbar ruht, in den Boden drückt. Man hat deshalb auch immer gemeint, das untere derselben habe wirklich durch Auffüllung des Bodens etwas von seiner Höhe eingebüsst, bis Nachgrabungen dies als irrig erwiesen. Jedenfalls ist schon die Proportion desselben zum obern unentschieden, geschweige denn zum Ganzen; entweder müsste es derber und niedriger, oder höher und schlanker sein, als es ist. Auch hier offenbart sich der Mangel an demjenigen Gefühl für Verhältnisse, welches sich nur da entwickelt, wo die Architektur festen Boden und grossen freien Raum zur Verfügung hat[2]). — An sich aber wirkt das obere Hallenstockwerk ausserordentlich schön und hat als durchsichtige Galerie in der Kunst des Mittelalters nicht mehr seines Gleichen. — Die Fenster der Obermauer und die Zinnen des Kranzgesimses sind blosse Decoration, dagegen die Porta della Carta (s. unten) ein sehr werthvoller und tüchtiger Bau des sich schon zur Renaissance neigenden spätgothischen Stiles (1440—43).

Dies wunderbare Gebäude ist nun theils Nachbild, theils Vorbild einer bedeutenden Palastbaukunst, die im 14. und während der ersten Hälfte des 15. Jahrh. in Venedig blühte. Sie unterscheidet sich von

1) Bekanntlich ist die Urheberschaft *Calendario's* nur legendarisch; dieser war nur Commissar der Erben des *Pietro Baseggio* oder *Basejo*, welcher Obermeister eines früheren 1341 begonnenen Neu- oder Umbaues war.

2) Nach einer neuerdings entdeckten Zeichnung aus dem 14. Jahrh. trat möglicherweise der Oberbau ursprünglich über den Galerien zurück.

der sonstigen italienischen (florentinischen, sienesischen) dadurch, dass sie sich nicht aus dem Bau fester Familienburgen entwickelt, welche dem politischen Parteiwesen als Schauplatz und Zuflucht zu dienen haben. Vielmehr ist es hier der ruhige Reichthum, der sein heiteres Antlitz am liebsten gegen den grossen Canal wendet. Das Erdgeschoss war (wenigstens früher) den Waarenlagern und Geschäften gewidmet; einfache Bogenthore öffnen sich für die Landung der Barken und Gondeln; ausnahmsweise auch etwa eine offene Halle. In den obern Stockwerken aber, die zur Zeit des byzantinischen Stiles (S. 34) nur überhöhte Bogenfenster auf Säulen gehabt hatten, entwickelt jetzt der gothische Stil ein keckes Prachtmotiv; über und zwischen den Spitzbogen folgen nämlich ebenfalls durchbrochene Rosetten, die noch mit zum Fenster gehören. In der Mitte drängen sich eine Reihe von solchen Fenstern zu einer grossen Loggia zusammen, womit die einzelnen Fenster auf beiden Seiten vortrefflich contrastiren[1]). Rechnet man hiezu die Bekleidung der Hausecken mit gewundenen Säulen, die der Wandflächen mit bunten Steinarten, die der Fenster mit birnförmigen Giebeln und die des Dachrandes mit moresken Zinnen, so ergiebt sich ein überaus fröhliches und zierliches Ganzes. Aber zu dieser leichten und luftigen Bauweise gehört auch der Wasserspiegel und das bewegte Leben der Canäle; wo solche Paläste oder ihre Rückseiten auf blossen Plätzen (Campi) stehen, wirken sie auffallend geringer, und das Auge kann den Jubel nicht mehr recht begreifen. Vor einer Nachahmung in den Strassen unserer nordischen Städte wird sich jeder besonnene Architekt wohl hüten.

a Das niedlichste dieser Gebäude ist die Cà Doro; sie zeigt, in welchen Dimensionen dieser Stil am glücklichsten wirkt[2]). Aus der grossen Zahl der übrigen Paläste nennen wir diejenigen am Canal Grande, vom Marcusplatz beginnend: — (Rechts) das jetzige Albergo
b dell' Europa; nahe dabei der Pal. Contarini-Fasan, an welchem auch die reichen Balcons noch wohl erhalten sind. — (Rechts) Pal.
c Barbaro, — und Pal. Cavalli, letzterer besonders energisch in der Fensterbildung. — (Links) die an einander stossenden Paläste
d Giustiniani, — und der grosse Pal. Foscari, welcher die Wendung des Canals beherrscht, mit achtfenstrigen Loggien. — (Links) Pal.
e Pisani a S. Polo, ebenfalls einer der bedeutendsten. — (Links) Pal.
f Bernardo. — (Rechts) Pal. Bembo. — Nach dem Rialto: (Rechts)
g Pal. Sagredo — dann die genannte Cà Doro.

In andern Gegenden der Stadt ist beinahe kein ansehnlicher Canal, kein grösseres Campo, an welchem nicht irgend ein Gebäude

---

1) Auffallend bleibt es, dass die Loggia fast regelmässig aus einer geraden Zahl von Fenstern (4, 6, 8) besteht, so dass eine Säule auf die Mitte trifft.

2) Neuerlich übel restaurirt.

dieser Art in die Augen fiele. Ich erwähne noch den Palast neben
der Aquila d'oro, die Gebäude bei S. Polo, Albergo Danieli u. s. w. a
Für Aquarellmaler: Pal. Cicogna bei S. Angelo Raffaele, an sich b
gering.

Eine Anzahl ähnlicher Gebäude findet man auch in Padua und c
in dem kleinen Vicenza, welches doch von jeher eine verhältniss- d
mässig bedeutende Baugesinnung offenbart. Unter den vicentinischen
Palästen wird man z. B. zwei in der Nähe von Palast Barbarano mit
Vergnügen besuchen; sie haben ausser der Fassade auch noch ihre
alten Hofhallen, Treppen, Balustraden etc., wenigstens stückweise.
Ein artiges Häuschen (alte Nr. 1666), mit teppichartigen Arabesken e
bemalt u. s. w.

In Verona finden wir an den gothischen Palästen zwar auch
den venezianischen Typus wieder, aber in einer andern Nuance, mit
vorherrschender Berechnung auf Mauerbemalung [1]. Auch die steinerne
Staffage im obern Theil der Fenster hat eine eigenthümliche Gestalt.
— (Der Hof des Municipio daselbst, unter dem grossen Thurm auf f
Piazza delle Erbe, theils romanisch, theils gothisch, gewährt mit
seiner hallenbedeckten Marmortreppe wenigstens einen malerischen
Anblick.) — Der Pal. Pubblico in Udine venezianisch-gothisch g
von 1457.

In Ancona hat die Loggia de' Mercanti eine der geistvollsten h
Fassaden, welche die italienische Gothik überhaupt hervorgebracht
hat, dreitheilig, mit einer obern Loggia, welche man sich offen denken
muss. Dieselbe wurde erst vermauert, als *Pellegrino Tibaldi* den
jetzigen grossen gewölbten Börsensaal dahinterbaute, welcher durch
seine glücklichen Verhältnisse und Formen, durch Tibaldi's (in einzelnen
Partien trefflichen) Gewölbefresken und durch den Ausblick
auf das Meer wieder seinen besondern Werth hat.

Genua besitzt von diesem Stil nichts von Bedeutung. Die Gothik
der paar Häuser auf Piazza S. Matteo beschränkt sich im Grunde auf
die Bogenfriese, ebenso an mehrern andern Gebäuden der alten Stadttheile.
Die Höfe, auf welchen hier der Accent gelegen haben muss,
sind überall verbaut. Für Architekten wenigstens ein halberhaltenes
Specimen: in dem anonymen Strassengewirr um Madonna delle Vigne
das Haus Nr. 463; eine sculpirte Thür führt in ein Höfchen mit i
Spitzbogenhalle und niedlicher Freitreppe, welche noch ihre gothische
Balustrade hat; die Fassade abwechselnde Schichten schwarz
und weiss.

Florenz ist sehr reich an einzelnen Bestandtheilen, zumal untern
Stockwerken mittelalterlicher Familienburgen, die man nur in un-

---

[1]) Auch die venezianischen Paläste waren meist bemalt.

eigentlichem Sinne als Paläste bezeichnen könnte. (Ganze Gassen
entlang z. B. um Piazza de' Peruzzi, Borgo S. Croce etc.) Eine künst-
lerische Form ist fast nirgends durchgeführt; die einfachen meist
achteckigen Pfeiler, die hin und wieder die wenigen Bogen des Hofes
stützen, haben anspruchslose Blättercapitäle. Diese Steinhäuser waren
Vesten und mussten in bürgerlichen Wirren Vieles aushalten können;
gerne behalf man sich unter dieser Bedingung, so eng es anging. (Die
Gänge auf starken Consolen rings um einen kleinen Hof hervorragend,
a in einem vollständigen Beispiel Pal. Davanzati, Via di Porta rossa
Nr. 9.) Belehrend ist die hier klar zu Tage liegende Entstehungs-
weise der modernen Rustica (Bossagen): weit entfernt, sie als ein
Mittel der ästhetischen Wirkung zu benutzen, meisselte man den
Quader gern glatt, wenn Zeit und Mittel es zuliessen; blieb er einst-
weilen roh, so wurden doch um der genauen Zusammenfügung willen
seine Ränder scharf und sorgfältig behauen. Eine völlige Gleich-
mässigkeit der Schichten oder gar der einzelnen Steine wurde selbst
an öffentlichen Gebäuden nicht erstrebt. Erst die Renaissance fand,
dass man die Rustica als künstlerisches Mittel behandeln und durch
Abstufung aus dem Rohern in das Feinere zu bedeutungsvollen Con-
trasten der einzelnen Stockwerke benutzen könne. (Vgl. I. S. 32 Anm.)

Von Privatgebäuden des 14. Jahrh., in welchen die Säulenhalle
des Hofes schlankere Verhältnisse und einen Anfang räumlicher Schön-
b heit zeigt, nenne ich beispielshalber Pal. Capponi (ursprüngl. Pal.
c Uzzano, Via de' Bardi 22) und Pal. Conte Bardi (Via del Fosso 3),
dessen Hof auf zwölf sehr schlanken Säulen mit überhöhten Rund-
bogen ruht, angeblich ein Gebäude des *Brunellesco*, und in diesem
Fall ein frühes Jugendwerk.

Von *Arnolfo*, dem Erbauer des Doms, rührt bekanntlich auch
d Pal. Vecchio her (vom Jahre 1298). Grösse, Erinnerungen, Stein-
farbe und phantastischer Thurmbau geben diesem Gebäude einen
Werth, der den künstlerischen bei Weitem übertrifft. Das ganze
Innere nebst dem Hinterbau ist spätern Ursprunges. — Dem *Agnolo
Gaddi* schreibt Vasari den alten im Jahre 1255 erbauten Theil des
e Pal. del Podestà oder del Bargello zu (den höhern Theil mit dem
Thurm), während die drei übrigen Seiten des Hofes erst 1333—45 von
Benci di Cione und Neri Fioravanti hinzugefügt wurden. An
malerischer Wirkung, namentlich des Hofraumes, sucht er seines
Gleichen, bietet aber in Beziehung auf das Detail ebenfalls nicht
viel mehr als Zinnen. Spitzbogenfenster mit mässigem Schmuck, sehr
bescheidene Gesimse und im Hof ein Stück Halle. (Die neue Restau-
ration als Museo Nazionale zur Aufstellung von Kunstwerken des
Mittelalters und der Renaissance ist wohl in jeder Beziehung muster-
gültig, namentlich was die architektonische Malerei betrifft.)

Bei Weitem das schönste gothische Profangebäude der Stadt ist

Orcagna's Loggia de' Lanzi (begonnen 1376)[1]. Hier begegnen wir a wieder demjenigen Raum- und Formgefühl, welches S. Maria Novella, S. Croce und den neuen Dom von Siena schuf. Der Ort, wo die Obrigkeit ihre feierlichsten Functionen vollzog, wo sie vor dem Volk auftrat und mit ihm redete, in einer Zeit, da die Florentinnr sich als das erste Volk der Welt fühlten — eine solche Räumlichkeit durfte nicht in winzigem und niedlichem Stil angelegt werden. Möglichst wenige und dabei grossartige Motive konnten allein der „Majestät der Republik" einen richtigen Ausdruck verleihen. Die einfache Halle von drei Bogen Breite umfasst einen ungeheuern Raum, mit gewaltigen Spannungen, über leicht und originell gebildeten Pfeilern; ihr Oberbau hat unabhängig von antiken Vorbildern gerade diejenige Form getroffen, welche für Auge und Sinn die hier einzig wohlthuende ist: über breiter Attica tüchtige Consolen und eine durchbrochene Balustrade.

Von dem als Kornspeicher erbauten Orsanmichele ist schon oben (S. 60) die Rede gewesen.

Die Thore von Florenz, meist aus dem 13. Jahrh., überraschen b durch den mächtigen Ernst der Construction, die Grösse der Pforte und die Höhe des stadtwärts schauenden Bogens. — Nebst den meisten andern italienischen Stadtthoren dieser Zeit entbehren sie der überragenden Seitenthürme, welche häufig an deutschen Stadtthoren vorkommen; in Italien z. B. am Arco dell' Annunziata zu Lucca, an c der interessanten Porta della Vacca in Genua, an einem andern d Binnenthor daselbst etc. Die wenigen daran angebrachten Decorationen durchgängig solid und einfach; im Bogen gegen die Stadt Frescogemälde, die Mutter Gottes und die Schutzpatrone darstellend.

In Pisa ist das Doganengebäude unweit der mittlern Brücke e ein ernsterer steinerner Zierbau, das jetzige Caffe del' Ussero gegenüber am Lungarno ein leichterer backsteinerner (14. Jahrh., mit einzelnen Veränderungen der Fenster im Renaissancestil). Die Flächen, wie sie sich durch die Einrahmung mit Pilastern, Bogen etc. ergaben, sind ganz naiv mit gothischem Blattwerk ausgefüllt, nach einem schon wesentlich modernen Gefühl. Einzelne Details von feinster Eleganz.

Ganz Siena ist voll von gothischen Privatgebäuden und Palästen des 14. Jahrh.; keine Stadt Italiens oder des Nordens, weder Florenz und Venedig, noch Brügge und Nürnberg ist in dieser Beziehung reicher. Man findet sie von Stein, von Backstein und gemischt, wie

---

[1] Capo-Maestri, wenn nicht sogar die Architekten selbst, waren *Benci di Cione* (dessen Vater aus Como; er selbst nicht Bruder Orcagna's) und *Simone di Francesco Talenti*, von welchem die Fenster in Orsanmichele herrühren.

a z. B. der Pal. Pubblico (1289—1305); sonst mögen noch Pal.
b Tolomei (1205), Pal. Saracini und als zierlichster Backsteinbau
c Pal. Buonsignori genannt werden. — Sie können den jetzigen
Architekten nicht viel helfen; denn wenn er auch ihre nur mässigen
Profile und Zierfermen, wenn er selbst die beträchtliche Höhe ihrer
Stockwerke nachbilden dürfte, so würde man ihm doch nicht leicht
den Luxus des Materials gestatten, auf dessen echter, unverkürzter
Anwendung ganz wesentlich der Effect beruht. In Mörtel und (wenn
es hoch kommt) Zink nachgeahmt, würden diese Formen und Massen
nicht viel bedeuten.

Die durchgehende Form der Maueröffnungen ist der Spitzbogen,
welcher in der Regel drei durch Säulchen geschiedene Fenster enthält.
Der Bogen selbst bleibt eine müssige Verzierung; oft darunter
noch ein sog. Stichbogen (Kreissegment).

d Eine freie Nachahmung der Loggia de' Lanzi ist die Loggia
degli Uffiziali am Casino de' Nobili in Siena (1417). Sie hat im
Kleinen dieselbe Schönräumigkeit; die Hauptglieder der Pfeiler sind
hier Halbsäulen; das obere Stockwerk ist in seiner jetzigen Gestalt
wohl ein Jahrhundert neuer, passt aber trefflich zum untern.

Endlich sind die Brunnen, eigentlich grosse, mit massigen Spitzbogen
überwölbte Wasserbehälter, für Siena bezeichnend. Der Kunst-
e werth ist bei Fonte Branda (zwischen 1200 und 1300), wie bei Fonte
Nuova und den übrigen gering, der malerische Eindruck aber durch
die phantastische Umgebung, namentlich der erstern, einer der besten
dieser Art, die man aus Italien mitnimmt.

f In Pistoja sind Pal. del Comune (erbaut vom Sienesen *Simone
g di Ser Memmo*) und Pal. de' Tribunali (ehemals del Podestà) aus
dem 14. Jahrh.; beide mit Spitzbogen über den Fenstern. Der letztgenannte
Palast hat eine stattliche untere Halle mit breiten Kreuzgewölben;
vier weite Rundbogen schliessen den Hof ein. Dieser ganze
Raum ist überdies sehenswerth der zahllosen gemalten Wappen wegen;
man ist in den jetzigen italienischen Wappen gewohnt, eine gänzliche
heraldische Gesetzlosigkeit, eine beständige Verwechselung der Wappengegenstände
mit Symbolen und Emblemen anzutreffen, die von Hause
aus etwas ganz Anderes sind; hier dagegen sind alte Wappen sammt
Helmzierden und Zuthaten echt heraldisch und mittelalterlich gehandhabt.
Leider hat eine neuere Restauration Einiges im Stil von
Theaterdecorationen hinzugefügt.

h In Lucca die frühgothischen Backsteinpaläste Giunigi, Via
S. Simone Nr. 1793 und 1805.

In dem kleinen malerischen San Gimignano ist der mittelalterliche
Gesammtcharakter der Stadt wie an keinem anderen Orte
i Italiens erhalten; der Palazzo Comunale aus dem 13. Jahrh.

Besonders edel und glücklich ist die Fensterbildung am Palazzo

del Comune zu Perugia, wo je 3 oder 4 durch Säulchen getrennte a
Fenster zusammen in ein gutprofilirtes Quadrat eingerahmt sind. Diese Fenster sind, wie auch das prachtvolle Portal, als Einzelschmuck nicht sehr regelmässig in die durchaus glatte Quaderfronte eingesetzt und so der Anspruch auf organische, strenge Gesammtcomposition ganz geflissentlich vermieden. Zwei Consolenfriese und oben ein Bogenfries sind die einzigen durchgehenden Glieder.

Palazzo Municipale in Gubbio von *Giovanello Maffei* gen. b
il Gattapone (1332?—46); sehr interessante Benutzung des ansteigenden Terrains. — Palazzo Comunale zu Todi von 1267, romanisch- c
gothisch; auch zu Narni einige malerische Bauten. d

Weiter nach Süden besitzt Viterbo ein artiges gothisches Pa-
lästchen, das Vescovato, in der Nähe des Domes. Die Brunnen, e
wofür diese Stadt namhaft ist (Fontana Grande 1106—1279 etc.), sind wie die meisten italienischen Brunnen des Mittelalters, Breitbauten, während in der nordischen Gothik auch der Brunnen ein Stück Kirchenbau, und zwar ein Abbild des Kirchthurms darstellen muss. Der schönste italienische Brunnen dieser Zeit ist der dreischalige zu
Perugia, den wir bei Anlass der Sculptur wieder erwähnen müssen. f
(Die Brunnen von Siena verlangten als grosse Wasserbehälter einer Bergstadt jene besondere Form.)

In Corneto ist nennenswerth der Palast Suturini. g

Rom besitzt mit Ausnahme der Minerva und einiger Flickbauten an ältern Kirchen überhaupt nichts von gothischem Stil; Neapel wenigstens keinen Profanbau von höherer hünstlerischer Bedeutung. Dergleichen Gebäude reichen in der Regel, soweit damals ein freies municipales Leben reichte.

In Syrakus ein schönes gothisches Dreibogen-Fenster am Palazzo
Montalto (1297). — In Taormina die malerische Ruine der sog. Badia h
vecchia mit Lava-Incrustation an Wandflächen und Fenstermaasswerk.

An Schlössern dieser Epoche, und zwar oft ungeheuer grossen, ist zumal in Mittel- und Unteritalien kein Mangel. Sie gehören nicht der Kunstgeschichte an, nehmen aber in der Geschichte des Kriegsbaues ohne Zweifel eine bedeutendere Stelle ein als unsere nordischen Adelsschlösser. Der grosse Aufschwung kam in den italienischen Festungsbau allerdings erst während des 15. Jahrh., als Päpste, Fürsten und Republiken sich auf alle Weise gegenseitig sicher zu stellen suchten. Aus dieser Zeit stammt der jetzige Bestand vieler jener „Rocche“, welche die italienischen Städte, auch Thalschluchten und Flüsse beherrschen; bedeutende Baumeister wie *Bern. Rossellino* und Andere waren ihr Lebenlang vorzugsweise mit solchen Aufgaben beschäftigt, und auch das Ausland zog die italienischen Ingenieure

an sich. Ausser Stande, das Militairische an diesen Bauten zu be-
urtheilen, nenne ich nur um des hochmalerischen Anblicks willen
die von Filippo Maria Visconti (um 1445) errichteten Festungs-
a werke von Bellinzona, bestehend aus drei Schlössern und deren
Verbindungsmauern nebst einer Mauer bis an den Ticino. Von den
frühern viscontinischen Bauten sind das schicksalsberühmte Castell
b von Pavia und das von Vigevano (in Letzterem eine Loggia von
Bramante) auch architektonisch als Paläste ausgezeichnet, von den
c spätern das Castell von Mailand, welches im 16. Jahrh. als die
vollkommenste Veste der Welt galt; von dem alten Bau sind nur
die unzerstörbaren Eckthürme und ein Theil der dazwischen liegen-
den Mauern ganz kenntlich erhalten. Der Besuch des Innern (Er-
laubniss beim Platzcommando) trotz der verfallenen Zustände höchst
lohnend: Frührenaissance — und kleine Brücke mit Loggia von *Bra-
mante*. — Als malerische Gegenstände und zum Theil auch um histo-
rischer Erinnerungen willen beachtenswerth: mehrere Schlösser (Rocche)
d der Romagna und Mark Ancona: Forli, Rimini, Pesaro, Sini-
gaglia (die Stelle, wo Cesare Borgia seine Condottieren fing). — Von
den Angioinen-Schlössern im Königreich Neapel wird wohl das
e colossale Castel Nuovo der Hauptstadt (unter Carl von Anjou an-
geblich nach einem Plan von *Giovanni Pisano* begonnen) den unbe-
streitbaren Vorzug behalten. Die stattlichen Mauern und Thürme
f Neapels vom Carmine bis über Porta Capuana hinauf sind erst aus
der Zeit Ferdinands I. von Aragon (1484). Ueber die Thore von
Florenz s. S. 75. — Von den Thürmen, welche das Abzeichen
g städtischer Adelswohnungen waren, hat sich in Pavia (noch jetzt)
h am meisten, in Florenz einer oder der andere, in Bologna die
durch ihre Schiefheit allzuberühmte Garisenda und die weniger schiefe,
aber viel höhere Torre degli Asinelli erhalten. (Erstere wenigstens
absichtlich so gebaut.) Ebenda noch einige andere. Weitaus die
i meisten derartigen Thürme finden sich in S. Gimignano.

k Ausser aller Linie steht endlich das Castell von Ferrara, bei
Weitem der bedeutendste Anblick, welchen Italien in dieser Gattung
gewährt. Steinfarbe, Wassergräben, Vor- und Rückwärtstreten der
einzelnen Theile, treffliche Erhaltung ohne entstellende Zuthaten —
Alles trägt dazu bei, die Burg des Hauses Este zu einem malerischen
Gegenstand zu machen, wie er sonst in dieser Art nicht wieder vor-
kommt.

Es sei noch eine Schlussbemerkung über die gothischen Profan-
gebäude überhaupt gestattet, die sich auch auf unsere nordischen
bezieht. Nur wo sehr reichliche Mittel vorhanden waren, wird man
eine gegliederte Gesammtcomposition durchgeführt finden; sonst be-
gnügte sich das Mittelalter mit einzelnen reichornamentirten Theilen,

die oft ganz unsymmetrisch an dem sonst schlichten aber massiven Bau vertheilt sind. Und solche Gebäude machen gerade oft die allerschönste Wirkung. Sie geben ein unmittelbares Gefühl des Ueberflusses, während sog. durchcomponirte Gebäude unserer Zeit so oft den Gedanken rege machen, es habe am Besten gefehlt.

Kleinere decorative Arbeiten sind in Italien, wie angedeutet, nicht die starke Seite dieses Stiles. Von einem der wichtigsten Werke, dem Tabernakel Orcagna's, ist schon die Rede gewesen; Anderes wird unten bei Anlass der Sculptur zu erwähnen sein. — Wer das erste Befremden, das jeder halbirte Stil erregt, überwunden hat, wird oft mit Erstaunen bemerken, wie viele Renaissance sich bereits mit einschleicht. (Horizontale Gesimse mit Zahnschnitt, Acanthuslaubwerk, Umdeutung der gothischen Console in die korinthische, u. s. w.) — Freilich wird in der Anordnung der echte Organismus des Gothischen durchgängig missverstanden oder geflissentlich bei Seite gesetzt. Aber das von diesem Zwang befreite Detail ergeht sich oft in einem eigenthümlichen harmonischen Reichthum des Stoffes, der Form und der Farbe. Die *Cosmaten* (S. 20) hatten ein System von Zierformen geschaffen, welchem man gerade jetzt am wenigsten entsagen wollte, und das man mit den gothischen Grundformen oft auf die ansprechendste Weise verband. Die Fassade von Orvieto zeigt, wie weit dieses Streben bisweilen führte. — Von kleineren Werken sind besonders Altartabernakel und Grabmäler der Beachtung werth.

Der Tabernakel enthält Rom vier bedeutendere: in S. Paul a
(kurz vor 1300, von *Arnulfus*, vermuthlich *Arnolfo del Cambio*), in
S. Cecilia (von demselben), in S. Maria in Cosmedin (von dem b
Cosmaten *Adeodatus,* nach 1300) und im Lateran (gegen 1370)[1]). c
Die mosaicirten Thürmchen, die südlich flachen Giebel u. s. w. sind nichts als Bastardformen, aber die sichere und delicate Behandlung des Einzelnen, das prächtige Material, der monumentale Sinn und die Liebe, womit das Ganze vollendet ist, geben diesen Werken einen bedeutenden Werth. Viel lebendiger gothisch und in plastischer Beziehung reicher durchgeführt (gewundene Säulen mit Blattwerk in den Rinnen etc.) erscheint der erzbischöfliche Thron im Dom von Neapel, der vielleicht ursprünglich auch als Altartabernakel diente.

In Oberitalien beginnt schon statt des frei und vierseitig componirten Altartabernakels hie und da der nordische Altarschrein, d. h. eine Wand mit einfacher, doppelter oder dreifacher Nischenreihe für (meist hölzerne) Statuetten und mit geschnitzten Pyramiden

---

[1]) Ausser demjenigen in der Kirche die Reste eines ältern im Klosterhof, von dem genannten *Adeodatus.*

als Abschluss; das Ganze bemalt und vergoldet. In einzelnen Fällen kamen solche Altäre sogar fertig aus dem Norden. Natürlich hat die spätere Zeit mit ihren vermeintlich so viel effectreichern grossen Altargemälden und Marmorgruppen diese bescheideneren Arbeiten grossentheils von den Altären verdrängt: man muss zufrieden sein, wenn sie
a überhaupt noch vorhanden sind. Im Dom von Piacenza ist z. B. ein prächtiger ehemaliger Altaraufsatz über dem Hauptportal ange-
b bracht. Ein anderer in S. Petronio zu Bologna (4. Kap. links).

An den berühmten Kanzeln dieser Zeit ist das Architektonische in der Regel der Sculptur untergeordnet, ebenso an den Prachtgräbern von Heiligen.

Die übrigen Grabmäler, als einer der ersten Anlässe zur Entwicklung einer neuen Sculptur hochbedeutend, sind in der baulichen Anordnung höchst verschieden. Gemeinsam ist ihnen ein Hauptmotiv, welches in neuern Grabdenkmälern meist ganz übergangen wird, nämlich der Sarkophag. Um und an diesen setzt sich der ganze übrige Schmuck in vielen Variationen an, während im Norden die Grabplatte — gleichviel ob liegend oder stehend — die Grundform bleibt, weil auch Bischöfe und Fürsten insgemein in die Erde gesenkt wurden. Die älteste Weise, den Sarkophag monumental bedeutend zu machen, ist seine Aufstellung auf kurzen Säulen, wie z. B.
c der vermeintliche Sarkophag des Trojaners Antenor in Padua aufgestellt ist; das bescheidene Grabmal Gregors X. († 1276) im Dom
d von Arezzo; in derselben Weise auch das Grab des Cardinals An-
e chera († 1286) in einer Nebenkapelle rechts in S. Prassede zu Rom. — Oder der Sarkophag wird hoch an einer Wand auf Consolen angebracht, welche dann oft prächtig und kraftvoll gestaltet sind; vgl. die Gräber in mehreren älteren Kirchen Venedigs, im Dom von
f Florenz, im rechten Querschiff von S. Maria Novella und im Kreuzgang von S. Croce daselbst u. s. w.

In Padua sind die Grabmäler dieser Art eigenthümlich und nicht unschön aus allen drei Künsten gemischt. Ueber dem auf Consolen schwebenden Sarkophag, der bisweilen schöne Eckfiguren und eine fein individuelle Porträtstatue aufweist, wölbt sich ein Spitzbogen mit quadratischer Einfassung; auch dieser hat an den Ecken Statuetten, in der Leibung gemalte oder Relief-Figuren; die Innenfläche des Bogens aber und seine Füllungen gehören regelmässig der Malerei an, welche die erstere meist mit einer thronenden Maria zwischen Heiligen, oder mit Mariä Krönung u. dgl. geschmückt hat. Ausser dem malerischen Werthe dieser Darstellungen, in welchen sich die paduanischen Giottesken mit mehr Glück und Liebe bewegen, als in den grossen Freskencyklen, ist auch die Sculptur mit ihrem oft sehr kenntlichen pisanischen Nachklang nicht zu verachten. An den beiden stattlichsten Gräbern dieser Art, von Mitgliedern der

Fürstenfamilie Carrara, in den Eremitani (rechts und links von der a
Thür) sind leider die Malereien verloren gegangen. Wohlerhaltene
findet man z. B. in andern Theilen derselben Kirche, sodann im
Santo (Durchgang rechts zum ersten Klosterhof), im rechten Quer- b
schiff des Domes u. a. a. O. c

Ausserhalb Padua's kommen ähnliche, zum Theil recht schöne
Gräber vor, z. B. in S. Corona zu Vicenza (Kapelle rechts vom d
Chor); sodann in Verona, nur dass hier der Oberbau insgemein
wieder die Giebelform annimmt.

Wo antike figurirte Sarkophage vorhanden sind, bedient man
sich derselben in einzelnen Fällen und verziert sie mit sonderbaren
Zusätzen, wie das Grabmal Savelli im Querschiff von Araceli zu e
Rom zeigt.

Endlich werden grössere Architekturen bei wachsendem Gräber-
luxus zur Sitte. Blosse gothische Giebel auf gewundenen Säulchen
über dem als Sockel behandelten Sarkophag stehend kommen z. B.
in S. Croce zu Florenz (Querschiff) vor, in Fällen wo statt einer
Hinterwand der Durchblick verlangt wurde. Sonst ist die in Mittel-
italien mehrmals und in trefflichem Stile vorkommende Gestalt die
einer vollständigen gothischen Nische mit einem Gemälde oder Mosaik;
unten steht darin der Sarkophag, mit der liegenden Statue des Ver-
storbenen, zu deren Haupt und Füssen Engel schützend das Leichen-
tuch halten. So an den beiden schönen cosmatischen Gräbern des
Cardinals Consalvo († 1299) in S. Maria Maggiore, rechts vom Haupt- f
altar, und des Bischofs Durandus in S. Maria sopra Minerva zu g
Rom[1]). — An neapolitanischen Gräbern ist insgemein dieses
Motiv mit einem der obengenannten in eine nicht eben glückliche
Verbindung gebracht; der Sarkophag wird auf Säulen oder statt
deren auf Karyatiden (allegorische Tugenden) gestellt, so dass die
darauf liegende Statue kaum mehr sichtbar ist; die beiden Engel
aber, der geringen Höhe der Nische wegen meist nur klein, machen
sich hier mit dem Wegziehen des (steinernen) Nischenvorhanges mehr
als billig zu thun. Der Giebel über der Nische hat dann noch seine
besondere Ausbildung und seine Statuetten, ja oft noch einen be-
sonderen Baldachin, der das Ganze umschliesst. Ausserdem erreicht
das bauliche Gehäuse namentlich an den Angioinengräbern in
S. Chiara und S. Giovanni a Carbonara einen ausserordentlichen, h
doch niemals reinen und schönen Reichthum. Diese und das zwar von
Giotto (?), aber nicht eben glücklich angeordnete Grabmal Tarlati im
Dom von Arezzo werden bei der Sculptur wieder zu erwähnen sein. i

Rom hat seine ältern Papstgräber in Bruchstücken, wobei

---

1) In S. Domenico zu Orvieto rührt das schöne Grabmal eines Cardinals *
de Braye von *Arnolfo* her.

die bauliche Einfassung durchweg verloren ging, in die Krypta von
S. Peter, die Sagre Grotte Vaticane, verwiesen. Das Grab Gregors VII.
a im Dom von Salerno ist modern; im Dom von Perugia ruht der
grosse Innocenz III. mit zwei Amtsnachfolgern unterhalb einer be-
b scheidenen Inschrifttafel (im rechten Querschiff). Allein in S. Do-
menico zu Perugia (linkes Querschiff) ist wenigstens ein Papstgrab
ersten Ranges erhalten, dasjenige Benedicts XI. († 1304) von *Giovanni
Pisano,* ein prächtiger Innenbau unter einem Baldachin auf gewun-
denen und figurirten Säulen, Alles mit reicher und dabei gemessener
Mosaicirung. Ein ebenfalls prächtiges Papstgrab im Cosmatenstil ist
c dasjenige Hadrians V. († 1276) in S. Francesco zu Viterbo.

Endlich beschliesst Verona den Kreis italisch-gothischer Gräber-
d formen mit den berühmten Denkmälern der Scaliger, bei S. Maria
Antica. Neben mehrern einfachern zeichnen sich diejenigen des Can
Grande (1329), des Mastino II. (vor 1351) und des Can Signorio (vor
1375) als Freiarchitekturen aus; das zu Grunde liegende, verschieden-
artig ausgebildete Motiv ist der erhöhte Sarkophag mit liegender
Statue unter einem Baldachin auf Säulchen, der mit einer Reiter-
statue gekrönt ist. Culturgeschichtlich sind diese Gräber ebenso
merkwürdig als in Betreff der Kunst. Ausserhalb der Kirche, in mehr
politisch-monumentaler als in religiöser Absicht von den Gewalt-
herrschern Verona's noch bei Lebzeiten errichtet, sind sie die Vorstufe
jener ganz profanen Reiterdenkmäler, wie sie später von den Vene-
zianern als politische Belohnung für ihre Feldherren gesetzt wurden.
Hier sind die Reiterstatuen noch klein auf dem Gipfel angebracht;
das Grab eines Generals und Verwandten der Scala, des Sarego, links
e im Chor von S. Anastasia (1432), stellt Ross und Reiter schon be-
trächtlich grösser und als die Hauptsache dar (wovon unten). — Das
übrige Figürliche an den Gräbern der Scaliger, selbst an dem präch
tigen des Can Signorio (von *Bonino da Campiglione*), ist ebenfalls
mehr sachlich als künstlerisch wichtig. Die sechs Helden, welche in
den Baldachinen des letzteren prangen, sind noch als heilige Krieger
zu verstehen (die Heiligen Georg, Martin, Quirinus, Sigismund, Va-
lentin und Ludwig IX.); wenige Jahrzehnte später wären es schon
eher jene unbestimmten römischen Heroen, welche an den Dogen-
gräbern der *Lombardi* Wache zu halten pflegen.

Die Ursprünge der modernen Baukunst und Decoration, bei welchen wir dem innern Werthe und den Architekten zu Gefallen etwas umständlicher verweilen wollen, heissen in der jetzigen Kunstsprache die **Renaissance**[1]). Schon die betreffenden Künstler selbst glaubten an eine mögliche Wiedergeburt der ganzen antiken Architektur und meinten diesem Ziele wirklich sich zu nähern; in der That aber bekleideten sie nur die von ihnen selbst geschaffenen Compositionen mit den antiken Detailformen. Die römischen Baureste, so grosse Begeisterung ihnen im 15. Jahrh. gewidmet wurde, und so viel reichlicher als jetzt sie auch vorhanden waren, gaben doch für die Lösung der damaligen Aufgaben zu wenige unbedingte Vorbilder. Für mehrstöckige Bauten z. B. war man fast einzig auf die römischen Theater und auf das damals noch vorhandene Septizonium Severi (am Fuss des Palatin) angewiesen, welches letztere denn allerdings einen bedeutenden Einfluss ausübte; für Prachtbekleidung von Mauern fand man nichts Besseres vor als die Triumphbogen. Von irgend einer Unterscheidung der Epochen war noch nicht die Rede; man nahm das Alterthum als Ganzes zum Muster und berief sich auf das Späteste wie auf das Früheste.

Es wird bisweilen bedauert, dass Brunellesco und Alberti nicht auf die griechischen Tempel statt auf die Bauten von Rom stiessen; allein man vergisst dabei, dass sie nicht eine neue Compositionsweise im Grossen, sondern nur eine neue Ausdrucksweise im Einzelnen von dem Alterthum verlangten; die Hauptsache brachten sie selbst mit, und zu ihrem Zweck passten gewiss die biegsamen römischen Formen besser.

Die Renaissance hatte schon lange gleichsam vor der Thür gewartet; in den romanischen Bauten Toscana's aus dem 12. u. 13. Jahrh.: in den Fresken Giotto's und seiner Schule (östl. Kap. in S. Croce zu a Florenz), zeigt sich bisweilen eine fast rein antike Detailbildung. Dann war der aus dem Norden eingeführte gothische Stil dazwischen gekommen, scheinbar allerdings eine Störung, aber verbunden mit dem Pfeiler- und Gewölbebau im Grossen und daher eine unvergleichliche Schule in mechanischer Beziehung. Während man, so zu sagen, unter dem Vorwand des Spitzbogens die schwierigsten Probleme bewältigen

---

[1]) Vergl. des Verfassers „Geschichte der Renaissance in Italien“ (in: Burckhardt und Lübke, Geschichte der neueren Baukunst), 2. Aufl. Stuttgart, 1876.

lernte, entwickelte sich, wie oben erläutert wurde (S. 44 u. fg.), das eigenthümlich italienische Gefühl für Räume, Linien und Verhältnisse, und dieses war die Erbschaft, welche die Renaissance übernahm. Sie wusste dieselbe gar wohl zu würdigen, und Michelangelo hat nicht ohne Grund S. Maria Novella „seine Braut" genannt.

Für das 15. Jahrh. kommt noch eine besondere Richtung des damaligen Formgeistes in Betracht. Der phantastische Zug, der durch diese Zeit geht, drückt sich in der ganzen Kunst durch eine oft übermässige Verzierungslust aus, welche bisweilen auch in der Architektur die wichtigsten Rücksichten zum Schweigen bringt und scheinbar der ganzen Epoche einen wesentlich decorativen Charakter giebt. Allein die bessern Künstler liessen sich davon im Wesentlichen nicht übermeistern; und dann hat auch diese Verzierungslust selber nach Kräften eine gesetzmässige Schönheit erstrebt; sie hat fast hundert Jahre gedauert, ohne zu verwildern.

Wir können zwei Perioden der eigentlichen Renaissance trennen. Die erste reicht etwa von 1420 bis 1500 und kann als die Zeit des Suchens charakterisirt werden. Die zweite möchte das Jahr 1540 kaum erreichen; es ist die goldene Zeit der modernen Architektur, welche in den grössten Aufgaben eine bestimmte Harmonie zwischen den Hauptformen und der in ihre Grenzen gewiesenen Decoration erreicht. — Von 1540 an beginnen schon die ersten Vorzeichen des Barockstils, welcher sich einseitig an die Massen und Verhältnisse hält und das Detail willkürlich als äussern Scheinorganismus behandelt. Auch die allerhöchste Begabung, in einem Michelangelo, Palladio, Vignola, Alessi, Ricchini, Bernini, hat nicht hingereicht, um etwas in jeder Beziehung Mustergültiges hervorzubringen; von ihrem unvergänglichen relativen Werth wird weiter die Rede sein.

Die Entwicklung der Architektur der Renaissance beruht vor Allem auf dem Wirken einiger Meister allerersten Ranges und knüpft sich oft an Schöpfungen, die nicht vollendet, zerstört, ja oft fast ganz verschollen sind. Daher so viele Lücken, Räthsel und irrige Ansichten. Brunellesco und Alberti sind es, welche die zwei ersten Riesenschritte gethan, Bramante, und von ihm unzertrennlich Rafael, that den dritten, und mit ihm, genau hundert Jahre nach dem Auftreten Brunellesco's brach die Kunst zusammen, aber zugleich war jede Lösung, jede Form und Combination, bis auf Palladio inbegriffen, gefunden. Der Einfluss Michelangelo's, so mächtig er war, ist kaum eine Entwicklung zu nennen. Zu diesen epochemachenden Schöpfungen gehörten: im 15. Jahrh. Brunellesco's Cappella degli Angeli, die Neubauten des Vaticans von Rossellino und Alberti, S. Francesco in Rimini, S. Sebastiano und S. Andrea in Mantua. — Im 16. Jahrh. abermals die Entwürfe zu Vatican und Peterskirche von Bramante,

sein eignes Haus im Borgo (als Rafaels bekannt), sein Palazzo di S. Biagio, Rafaels Entwürfe zur Villa Madama, die für diesen Zweig nicht minder wichtig als jene zur Peterskirche.

Was wir zuweilen als höchstes Gut und Zierde eines Architekten betrachten, ist oft nur der Reflex der Werke dieser Meister.

Von der Grossartigkeit und Vollkommenheit der Bauten die von 1500—1520 in Rom unter dem Einflusse Bramante's und Rafaels entstehen sollten, wird man sich schwerlich je eine Vorstellung machen können. Wer im Stande ist, an den Bauten Griechenlands und des Mittelalters das zu erkennen, was wirklich organisch ist, wird zugeben, dass der von diesen Meistern und von einem Fra Giocondo und Lionardo erstrebte ideale Organismus eben so berechtigt ist wie jene. Die Griechen wären die ersten gewesen, für solche Aufgaben ihre Formen in diesem Sinne umzuwandeln. Und Architekten, die den sichern Boden für die grossartigsten Bauten unserer Zeit finden wollen, werden wohl nie die von Bramante im Jahre 1505 mit den Entwürfen zur Peterskirche eingeschlagene Bahn ganz verlassen dürfen. Wir können ihnen nicht genug anrathen, die Entwürfe jener Zeit überall aufzusuchen und gründlich kennen zu lernen. Sie werden bald merken, dass vielleicht noch kein Stil so wenig bekannt ist, wie die italienische Renaissance zu ihrer höchsten Blüthezeit. — Mag auch der Vorwurf eines scheinbaren Mangels an Ernst zuweilen berechtigt sein, so suche man diesem Stile zunächst seinen Ernst und dann erst seine spielende Zierlichkeit abzugewinnen. Man ergründe vorzüglich auch sein Verhältniss zum Material; der gewöhnliche Baustein spricht sich eigenthümlich kräftig aus; einen bestimmten Ausdruck des Reichthums wird man dem Marmor, einen bestimmten dem Erz, einen andern dem Holz und wiederum einen verschiedenen dem Stucco zugemuthet finden; und zwischen all diesem bleibt noch ein besonderes Gebiet für die Malerei unverkürzt übrig. Aeusserst beherzigenswerth bleibt es, dass kein Stoff sich für etwas ausgiebt, was er nicht ist. Es giebt z. B. keine falsche, von Mörtel nachgeahmte Rustica vor den mittlern Jahrzehnten des 16. Jahrh.; wer in den guten Zeiten der Renaissance nur mit Mörtel zu bauen vermag, gesteht es zu und begnügt sich mit der Derbheit der steinernen Fenstergewandungen und Gesimse. Aufgemalte Rustica kommt freilich schon frühe vor, allein dann in rein decorativem Sinne, nicht mit der Absicht zu täuschen. (Ein sehr frühes Beispiel, vielleicht noch aus dem 14. Jahrh., am Palast Conte Bardi in Florenz, Via del Fosso, Nr. 3.) Sie ist auch ganz anders behandelt als das, was etwa an modernen Häusern von dieser Art (mit Schlagschatten etc.) hingemalt wird.

Einzelne grosse Befangenheiten hängen selbst den florentinischen Baumeistern an. Die Ecken gewölbter Räume z. B. bedurften

entweder gar keiner besonderen Form oder aber eines vortretenden Pfeilers, auf welchem dann die von beiden Seiten herkommenden Bogen, die Träger des Gewölbes, ruhten; wenigstens eines abschliessenden Pilasters. Statt dessen schlug man oft einen Mittelweg ein und liess einen ganz schmalen Pfeilerrand mit einzelnen Bestandtheilen eines Capitäls aus der Ecke hervorgucken. Ueber die äussere Bekleidung der Kirchen, abgesehen von der Fassade, ist man erst spät ins Klare gekommen. Die Profilirung hat lange den Charakter der Willkür und trifft das Wahre und Schöne mehr durch unbewussten Takt als vermöge eines Systems. In der Behandlung der Kranzgesimse kommen unglaubliche Schwankungen vor. An den venezianischen Bauten geht bisweilen durch die grösste Pracht ein auffallender Mangel an organischen Gedanken hindurch. Das Gefühl für schöne Verhältnisse der Flächen zu einander, für schöne Contraste ihrer Bekleidung (durch Rustica, Pilaster u. s. w.) macht gar oft einer blossen eleganten Einrahmung Platz, die alle vier Seiten mit demselben zierlichen Profil umzieht und sich weiter um nichts kümmert; so z. B. an manchen oberitalischen Bauten u. s. w.

Nach dem, was schon über das Organische dieses Stils zur Zeit seiner höchsten Blüthe gesagt worden, soll nicht geleugnet werden, dass in vielen Fällen das Unorganische ehrlich an den Tag tritt und zwar gerade, um unseren Architekten in ihrem heutigen Streben in Erinnerung zu bringen, dass es noch lange nicht genügt, constructiv oder organisch zu bauen, um auch s c h ö n zu bauen. Die Formen drücken nur oberflächlich und oft nur zufällig die Functionen aus, welchen die betreffenden Bautheile dienen sollen. Wer aber auf dem Gebiet der Baukunst nur in dem streng Organischen die Schönheit anzuerkennen vermag, hat auf dem italischen Festlande mit Ausnahme der Tempel von Pästum überhaupt Nichts zu erwarten; er wird lauter abgeleitete und schon deshalb nur wenig organische Stile vorfinden. Ich glaube indess, dass es eine bauliche Schönheit giebt, auch ohne streng organische Bildung der Einzelformen; nur dürfen letztere nicht widersinnig gebildet sein. Wo ein Reiz für das Auge vorliegt, da liegt auch irgend ein Element der Schönheit; nun übt offenbar ausser den schönen, strengen Formen auch eine gewisse Vertheilung der Grundflächen (Räume) und Wandflächen einen solchen Reiz aus, selbst wenn sie nur mit leidlichen, widerspruchslosen Einzelformen verbunden ist. Ja, es werden Aufgaben gelöst, Elemente der Schönheit zu Tage gefördert, welche in den beiden einzigen streng organischen Stilen, dem griechischen und dem nordisch-gothischen, nicht vorkommen und sogar nicht vorkommen konnten. Was insbesondere die Renaissance, sowohl die frühere als die spätere, in dieser Beziehung Grosses geschaffen hat, soll im Folgenden kurz angedeutet werden.

Natürlich blieb auch in der Blüthezeit der Renaissance das Beste und Grossartigste unausgeführter Entwurf. Wir erfahren durch Nachrichten, auch wohl durch Zeichnungen, welche die grösste Sehnsucht rege machen, wie *Brunellesco* einen grossen Palast für die Mediceer, *Rossellino* eine neue Peterskirche sammt Umgebung und Residenz, *Bramante* aber dies alles mit höchster Macht und Schönheit zu verwirklichen begonnen hatte, zahlloser anderer Projekte der grössten Meister nicht zu gedenken. Die reiche Sammlung der Handzeichnungen in den Uffizien enthält von dieser Gattung weitaus das Wichtigste, darunter namentlich die neuerdings geordneten Pläne von S. Peter. Für Architekten, welche mit der oft nur andeutenden Ausdrucksweise des Zeichners, namentlich mit den perspectivischen Halbansichten von Interieurs rasch vertraut sind, hat die Besichtigung derselben einen grossen Werth. Eine facsimilirte Herausgabe des Besten würde sich gewiss lohnen. a

Noch eine andere Quelle kann uns das Bild dieses Stiles ergänzen helfen. So reich auch eine Anzahl besonders kleinerer Gebäude mit dem heitersten Schmuck ausgestattet ist, deren Venedig vielleicht die zierlichsten enthält, so konnten doch Marmor und Erz nicht alle Phantasien verwirklichen, denen sich die decorative Neigung des 15. Jahrh. hingab. Wer auch diese Phantasie kennen lernen will, betrachte die in vielen damaligen Medaillen und Reliefs dargestellten Baulichkeiten. Unter den Reliefs seien hier erwähnt die Arbeiten Donatello's in Padua und der Sarkophag Duccio's in der Cappella degli Antenati in S. Francesco in Rimini; man sieht daraus, wie b frühe schon Lösungen, die dem reifen Stile anzugehören scheinen, vorkommen. Ein Gleiches gilt von den Architekturen auf Bildern; sie sind bunt, überladen, bisweilen unmöglich, und doch nicht nur oft von grossem Reiz, sondern auch zur Kenntniss des Baugeistes jener Zeit unentbehrlich, wobei nicht zu vergessen ist, dass viele Maler zugleich Baumeister waren. *Mantegna* und seine ganze Schule ist sehr reich an Hintergründen von Hallen mit Reliefs; von den Ferraresen ahmte ihn *Mazzolino* hierin mit Uebertreibung nach; *Pinturicchio* ergiebt durchgängig Vieles, *Dom. Ghirlandajo* Einiges und Gutes (Chor von S. Maria Novella in Florenz); selbst ein Maler dritten Ranges wie *Domenico di Bartolo* verleiht seinen Werken (Fresken im Hospital della Scala zu Siena) ein grosses Interesse durch solche Zuthaten. *Sandro Botticelli* und *Filippino Lippi* waren vollends unermüdlich darin. Vorzüglich aber offenbaren die Fresken des *Benozzo Gozzoli* im Camposanto zu Pisa den Geist der Renaissancebauten in reichem Maasse. Ausserdem möchte ich noch auf die kleinen Legendenbilder aus der Sacristei von S. Francesco de' Conventuali zu Perugia (Pinakothek, Nr. 209 fg.) aufmerksam machen, welche einen ganzen Cursus idealer Renaissance ohne Phantasterei gewähren. Ferner *Perugino's* Schlüssel-

amt in der Sixtina. In *Rafaels* Sposalizio (Brera in Mailand) findet sich dann ein gesetzmässig schönes Zusammenwirken der geschichtlichen Composition und des baulichen Hintergrundes, welcher hierauf rasch seinen überreichen Schmuck verliert und in die Dienstbarkeit des malerischen Ganzen tritt. Daneben scheidet sich (schon mit *Baldassare Peruzzi's* Malereien im ersten obern Saal der Farnesina in Rom) eine sog. Prospectmalerei als eigene Gattung aus.

Mehrere der grössten Historienmaler haben indess fortwährend dem baulichen Hintergrund alle Sorgfalt zugewendet, wo der Gegenstand denselben irgend zuliess. So vor allem *Rafael,* welcher schon wegen der Räumlichkeit der „Schule von Athen" [1]) und der „Messe von Bolsena" (die des „Heliodor" ist schwächer) den grössten Architekten beizuzählen sein würde. Dann zeigt sich *Andrea del Sarto* in seinen Fresken (Vorhalle der Annunziata zu Florenz) als ein Meister einfach edler Baukunst. Von den spätern sind die Venezianer in dieser Beziehung am reichsten (wie auch schon das Quattrocento in den Gemälden des *Bellini, Cima* und namentlich des *Carpaccio* oft überreich an malerischen und phantastischen Motiven ist), *Paul Veronese* zumal, obschon alle seine Prachthallen das einzige Gebäude der Schule von Athen nicht aufwiegen. In der Zeit der entarteten Kunst nahm dieser Bestandtheil der Malerei schon als Hülfsmittel der Illusion einen neuen, beträchtlichen Aufschwung, und unsere bedeutendsten Historienmaler könnten wohl einen Pater *Pozzo*, einen *Luca Giordano* und dessen Schüler um ihre ungemeine Fertigkeit in der Linien- und Luftperspective architektonischer Gründe beneiden.

Sehr edel, obwohl etwas kalt, ist die Architektur in den Bildern des *Nic. Poussin* (auch wohl des *Claude Lorrain*) gestaltet.

Ausser den Gemälden sind auch die Intarsien (eingelegten Holzarbeiten) an den Chorstühlen mancher Kirchen sehr belehrend; mit Vorliebe wurden darin architektonische Ansichten dargestellt, oft von reicher, phantastischer Art; die besten vielleicht in S. Giovanni zu Parma. Auch wo die Intarsien geschichtliche Scenen enthalten, sind die baulichen Hintergründe bisweilen wichtig; so an den Chorstühlen von S. Domenico in Bologna.

Der Erste, welcher nach emsigem Studium der Ruinen Roms, mit vollem Bewusstsein dessen, was er wollte, die Bauformen des Alterthums wieder ins Leben rief, war bekanntlich *Filippo Brunellesco* von
a Florenz (1377—1446). Die Kuppel des Domes, als grösstes mechanisches Meisterwerk alles bisher [2]) Geleistete überbietend, ist für die

[1]) Vasari's Nachricht, *Bramante* habe diese Composition entworfen, wurde durch die Auffindung von Bramante's Originalskizze bestätigt; vgl. H. v. Geymüller „Raffaello Architetto".

[2]) Die Studien *Brunellesco's* begannen 1417; zu der Wölbung wurde 1425 der

grosse Stilveränderung, die sich an Brunellesco's Namen knüpft, wenig bezeichnend. Von der äusseren Decoration gehören ihm ausser der Laterne nur die vier an den Tambour gelehnten halbrunden Bauten [1]). Das Gesims Brunellesco's sollte auf Consolen ruhen und ein durchbrochenes Geländer tragen. — Talenti wird wohl wie Arnolfo, der ursprüngliche Baumeister, eine nicht so hohe, die drei Arme des Kreuzes nur mässig überragende Kuppel beabsichtigt haben, die Commission der acht Meister, nicht erst Brunellesco entwarf den Tambour mit den Rundfenstern unter der gewaltigen Spitzkuppel. In der Wirkung steht sie in mancher Beziehung tief unter der Kuppel von S. Peter; allein die Vergleichung ist eine ungerechte und dafür der ganze Aufbau, von hinten gesehen, anregender und lehrreicher. Fürs Erste würde sie ohne die abscheulichen Malereien der *Zuccheri*, mit einer einfachen, dem Organismus folgenden Decoration in heller Färbung [2]), einen ganz andern Anblick von innen gewähren und nicht mehr einer flachen dunkeln Decke gleichen; sodann ist hier zum erstenmal der Cylinder bedeutend behandelt und eine Aufgabe der Construction gelöst, welche man später sowohl mechanisch überbieten als auch in reichern und freiern Formen ausdrücken konnte, welche aber das erstemal am schwierigsten war. Brunellesco war zudem auf alle Weise durch den Unterbau aus der Zeit Talenti's gebunden.

Fast gleichzeitig mit dem Dombau begannen Brunellesco's Arbeiten für S. Lorenzo und zwar mit der 1428 vollendeten Sacristei; als er starb, war das Kreuzschiff unvollendet. Auf einmal wird die Form einer Basilica oder Säulenkirche in einem neuen und edeln Geiste belebt; die Säule erhält wieder ihr Gebälkstück und ihre antike Bildung, die Bogen ihre verzierten Profile; den gewölbten Seitenschiffen schliessen sich die Kapellen als niedrigere Nischen reihenweise an, Alles mit streng durchgeführter Bekleidung von Pilastern und Gesimsen, dergleichen damals wohl noch an römischen Nischenbauten erhalten war. Die Decke des Haupt- und Querschiffes (wohl nicht mehr die alte?) ist flach; die Kuppel des *Manetti* (von Filippo's Absichten abweichend, ohne Cylinder) ist weislich anspruchslos, da sie bei ihrer Kleinheit die Kirche doch nicht beherrschen könnte. Die reichen Rundformen sparte Brunellesco für die Sacristei auf, welche über ihrem Quadrat eine polygone niedrige Kuppel und über

Grund gelegt und 1436 wurde sie vollendet; gleichzeitig wurde ein Modell zur Laterne angenommen, deren Ausführung (1445—1461) erst kurz vor Filippo's Tode begann.

1) Die Incrustation des Tambours selbst erst nach einem gemeinschaftlichen Modelle von Cronaca, Giuliano da Sangallo und Baccio d'Agnolo 1507—1515 ausgeführt. In der Opera del Duomo noch mehrere Modelle für diese erhalten. Die schönen Capitäle wurden demjenigen eines antiken Eckpilastern am Unterbaue der Engelsburg nachgebildet. *

2) Brunellesco selbst beabsichtigte allerdings eine Mosaicirung.

dem zierlichen Ausbau für den Altar eine kleine Flachkuppel hat. — Aussen am Oberschiff ein regelmässiges römisches Gebälk über der sonst glatten Mauer; Brunellesco konnte sich auf die Römer berufen, welche ebenfalls die Gebälke über blosse Mauern hingeführt hatten (Tempel des Antonin und der Faustina). Die Fassade, für welche nach Brunellesco auch Rafael und Michelangelo Entwürfe machen mussten, ist vor lauter grossen Absichten ein Rohbau geblieben [1]). Auch der erste Klosterhof soll nach Brunellesco's Entwurf gebaut sein.

Vielleicht erst nach Brunellesco's Tode [2]) wurde eine zweite Ba-
a silica S. Spirito, nach seinen (wie man glaubt, sehr frei benutzten) Zeichnungen begonnen. Hier sind die Kapellennischen mit den Nebenschiffen gleich hoch, und dafür wie für alles Detail ist Brunellesco kaum verantwortlich zu machen. (Die übertrieben grossen Portalakroterien; das Zusammentreffen zweier Fenster in einer Ecke aussen!) Auch die kleinliche Kuppel mit Cylinder über dem Kreuz (die er an S. Lorenzo vermied) ist vielleicht nicht sein Gedanke; wohl aber die Herumführung der Nebenschiffe um Querbau und Chor, trotz der oft getadelten Zweitheiligkeit der Abschlüsse. Unser Auge ist an Schlussintervalle von ungerader Zahl zu sehr gewöhnt, um dieser Freiheit leicht gerecht zu werden. (Lange wurde gestritten, ob nicht an der Fassade auch eine Stütze in der Mitte vorkommen sollte. Zum grossen Aerger des Giuliano da Sangallo setzte *Giuliano da Majano* die jetzige Anordnung durch.) An sich ist der perspectivische Durchblick dieser hintern Theile sehr schön.

Für die ganze Entwicklung der Renaissance von grosser Bedeu-
b tung ist die Kapelle des Geschlechtes Pazzi, im vordern Klosterhof von S. Croce in Florenz. Die Kuppel in Muschelform mit kleinen Rundfenstern und Ziegeldach ist eine Lieblingsform bei Brunellesco's Nachfolgern geworden. (G. da Sangallo u. a. ahmte sie, nur über einem griechischen Kreuz, nach in der Madonna delle Carceri zu Prato.) Höchst anmuthig ist die Vorhalle, ein Tonnengewölbe auf Säulen, in der Mitte durch einen Hauptbogen und eine Kuppel mit glasirten Cassetten unterbrochen. (Sie gab u. a. *Ventura Vitoni* das Motiv zur Vorhalle der Umiltà in Pistoja.) Obwohl vernachlässigt und unvollendet wird dieses Gebäude, auch abgesehen von den Reliefs des L. della Robbia, immer als einer der reinsten Klänge aus dem 15. Jahrh. wirken.

c Als städtischer Zierbau ist die Halle des Findelhauses auf Piazza dell' Annunziata (links, von der Kirche kommend) ein wahres Muster anspruchsloser Schönheit. Es sollte keine Wachthalle und kein politischer Sammelort, sondern nur ein weiter, sonniger Warteraum

---

* [1]) Der Entwurf Michelangelo's ist bekannt; mehrere Studien im Museo Buonarroti. Zahlreiche Fassaden Giuliano da Sangallo's in den Uffizien, darunter einige, die passender sind als diejenigen seines grossen Freundes.

[2]) Das 1471 abgebrannte S. Spirito stand nicht auf dem Terrain des Neubaues.

sein, der nun mit seiner harmlosen Decoration (den Medaillons mit
den Wickelkindern des Andrea della Robbia) und seinem einfachen
obern Stockwerk die anmuthigste Wirkung macht. (Begonnen 1421.
Der Architrav während einer Abwesenheit Brunellesco's als Rahmen
missbraucht. Der Hof wohl nicht von Brunellesco, aber auch nicht
viel später.) — Die Halle gegenüber eine Nachbildung von *Antonio
da Sangallo d. ä.* — Ursprünglich von Brunellesco, aber mehrfach ver-
ändert: die Halle auf Piazza S. Maria Novella; — dieser und der a
vorigen wenigstens sehr ähnlich: die vermauerte Halle an der Via b
S. Gallo, welche jetzt die Rückseite der Dogana bildet.

Von den vollständigen Klosterhöfen glaube ich, nach Fantozzi's
Vorgang, dem Brunellesco den zweiten Kreuzgang von Santa c
Croce in Florenz mit Sicherheit beilegen zu dürfen. Es ist einer
der schönsten der Renaissance, mit vollständig durchgeführten Bogen-
profilen und Gesimsen, die Füllungen mit Medaillons; das obere Stock-
werk flach gedeckt auf Säulen mit trefflichen Consolen. — An Bauten
dieser Art gab Brunellesco den Säulen kein Gebälkstück, weil die
dünnen und zarten Verhältnisse des Ganzen dadurch übertrieben wor-
den wären und weil die Höhe wohl eine gegebene war.

Wie Brunellesco, allerdings mit reichlichen Mitteln von dem
grossen Cosimo ausgestattet, eine ländliche Chorherrnresidenz als Villa
gestaltete, zeigt die sog. Badia am Fuss des Berges von Fiesole, d
eine halbe Stunde von Florenz. Es ist ein unregelmässig schönes,
dem Bergabhang folgendes Aggregat von Einzelbauten; ein reizender
oblonger Hof, die untere Halle gewölbt, die obere (unvermauert) flach
gedeckt; gegen Süden hinaus nach dem Garten eine Halle, deren
oberes Stockwerk besonders schöne Consolen über den Säulen hat; die
übrigen Räume unten sämmtlich gewölbt mit Wandcapitälen oder
Consolen; — nur einfach entwickelt und ohne die Verfeinerung der
letzten Zeiten des 15. Jahrh., aber rein und schön erscheint das De-
corative, wie z. B. die Kanzel im Refectorium und der Brunnen in
dessen Vorsaal; — die Aussenmauern durchgängig glatt und nur mit
den nothwendigsten Gliederungen versehen. Die Kirche, an deren
Fassade ein Stück des ältern Baues im Stil von S. Miniato beibehalten
ist, bildet ein einschiffiges Kreuz mit Tonnengewölben, über der Kreu-
zung selbst mit einem Kuppelsegment; Alles ist mit absichtlichster
Einfachheit behandelt; die Nebenkapellen öffnen sich als besondere
Räume mit besondern Pforten gegen das Langschiff; das Aeussere ist
glatt mit wenigen Wandstreifen und sparsamen Consolen; die ganze
Kirche einzig schön in ihrer Art. (Vgl. S. 28 b.)

Nicht von Brunellesco, aber in seinem Geist die Madonna di
Fuori in Empoli, eine vollständige eigenartige Centralanlage: e
Kreuzform der Kirche innerhalb einer umgebenden Halle, achtseitige
Kuppel über der Vierung.

a Endlich entwarf und begann Brunellesco den Palazzo Pitti, dessen Fassadenbreite nur 7 Fenstern entsprach (ausgeführt von *L. Fancelli,* der Hof von *Ammanato,* die Vorbauten aus neuer Zeit; das Innere durchgängig später eingetheilt als die Fassade). Vor allen Profangebäuden der Erde, auch viel grössern, hat dieser Palast den höchsten bis jetzt erreichten Eindruck des Erhabenen voraus. Seine Lage auf einem ansteigenden Erdreich und seine wirklich grossen Dimensionen begünstigen diese Wirkung, im Wesentlichen aber beruht sie auf dem Verhältniss der mit geringer Abwechselung sich wiederholenden Formen zu diesen Dimensionen. Man fragt sich, wer denn der weltverachtende Gewaltmensch sei, der, mit solchen Mitteln versehen, allem bloss Hübschen und Gefälligen so aus dem Wege gehen mochte? — Die einzige grosse Abwechselung, nämlich die Beschränkung des obersten Stockwerkes auf die Mitte, wirkt allein schon colossal und giebt das Gefühl, als hätten beim Vertheilen dieser Massen übermenschliche Wesen die Rechnung geführt. (Man vergleiche z. B. die beträchtlich grössere Fassade des Palastes von Caserta zwischen Capua und Neapel, von *Vanvitelli.*)

Aber Brunellesco verstand auch den reizvollsten Zierbau, wie der b Pal. Quaratesi (ehemals Pazzi, Via del Proconsole, Nr. 10) beweist. Die Fenster der Fassade und des auf Bogenhallen ruhenden, jetzt leider vermauerten Hofes sind mit Laubwerk eingefasst, die Bogenfüllungen mit Medaillons verziert, welche antike Köpfe enthalten; Rustica nur am untern Stockwerk. Die Capitäle im Hof mit Candelabern und Delphinen; letztere als Anspielung auf das Wappen der Pazzi.

Von den antiken Capitälen hat Brunellesco mit Vorliebe die einfachern Formen der korinthischen und der Composit-Ordnung nachgeahmt, und zwar in eigenthümlicher Umgestaltung; für die obern Stockwerke brauchte er die ionische, freilich nach sehr geringen römischen Vorbildern, worin der Missverstand überwogen haben muss. Von dem vollständigen korinthischen Capitäl hatte er einen nur mangelhaften Begriff und bildete z. B. die Stengel der Mitte ebenso zu Voluten aus wie die der Ecken. [Cappella Pazzi, Findelhaus, selbst S. Lorenzo [1]).]

Was Brunellesco angefangen hatte, führte der Florentiner *Michelozzo* (1391—1472) weiter, nicht mit bahnbrechenden, genialen Neuerungen, wohl aber mit vielem Verstand und Geschick für die Behandlung des einzelnen Falles im Verhältniss zu den vorhandenen c Mitteln. Er erbaute den gewaltigen Palazzo Riccardi (damals

---

* 1) Das angefangene Polygon bei den Angeli (Camaldulenserkloster) in Florenz ist eine formlose Ruine geblieben und zeigt die beim Baptisterium gerügte fehlerhafte Bildung der Ecken.

Medici) und stufte dabei zum erstenmal die Rustica nach Stockwerken ab, vom Rohern zum Feinern. Die Fassade war ursprünglich nur halb so lang als jetzt. Wohl sehen die zierlichen Fenster der zwei obern Stockwerke etwas gedrückt aus zwischen dem ungeheuern Quaderbau des Erdgeschosses und dem grossen Hauptgesimse; wohl sieht man den Baumeister bei der Behandlung des erwähnten Hauptgesimses schwanken und irre gehen sowohl in den Formen als in der Dimension; allein ohne diesen Palast hätten Bern. Rossellino und Benedetto da Majano später die ihrigen nicht zu Stande gebracht. Der Hof mit seiner Säulenhalle, den beiden Gesimsen darüber und den rundbogigen Fenstern der obern Stockwerke ist das Vorbild für zahllose Hofbauten des 15. Jahrh. geworden. (Von einem für Cosimo in Mailand errichteten Palast, jetzt Casa Vismara, nur das Portal a
und die Halle des ersten Hofes erhalten; siehe unten.)

Michelozzo selbst bildete den vordern Hof des Palazzo Vecchio b
ähnlich, nur mit Ausnahme der stärkern untern Stützen (deren Stuccoverzierung übrigens sammt dem ganzen Arabeskenwerk der Gewölbe erst vom Jahr 1565 ist). Der Hof des Pal. Corsi (ehemals Torna- c
buoni, unweit Pal. Strozzi) hat unten eine sehr geräumige Säulenhalle (Composita) mit stark überhöhten Bogen, dann ein Gesimse mit Medaillons und Fenster, endlich oben eine offene Halle (korinthisch). Die Villa Ricasoli bei Fiesole zeigt nur noch in ihrer S. Michaels- d
kapelle, die nahe Villa Mozzi nur noch in ihrer allgemeinen An- e
lage die Erfindung Michelozzo's; in der letztern hat die hübsche untere Halle eine viel spätere Bekleidung.

Die Klosterbauten Michelozzo's sind einfach und zeichnen sich neben denjenigen Brunellesco's auf keine Weise aus. In S. Croce f
gehört ihm das (völlig schlichte) Noviziat, der Gang bei der Sacristei (mit stattlichen halbgothischen Fenstern) und die an dessen Ende gelegene Cappella Medici. Im Dominicanerkloster S. Marco sind von g
ihm beide Kreuzgänge und mehrere Treppen nebst der Sacristei, bei deren Bau er sich gewiss mit sehr Wenigem behelfen musste, endlich die dreischiffige gewölbte Bibliothek.

Da im Ganzen die von Michelozzo ausgebildete Bauweise ihre Herrschaft in Florenz sehr lange behauptete, so wollen wir eine Anzahl Bauten, deren Urheber nicht genannt werden, gleich bei diesem Anlass aufzählen. — Von Klöstern erinnert das sehr einfache Monte h
Oliveto (vom Jahr 1472, vor Porta S. Frediano) am unmittelbarsten an des Meisters Stil; die Kirche wiederholt das Motiv seiner Sacristeien und Kapellen in grösserem Maassstabe: Kreuzgewölbe auf Wandconsolen und ein Chorraum mit niedriger Kuppel; der ionische Klosterhof ist wohl etwas neuer. — Die Klosterbauten der Badia, besonders der i

vordere vermauerte Säulengang mit zwei trefflichen Kapellen von *Ben. Rovezzano* und ein hinter der Sacristei gelegener reizender kleiner Hof mit gewölbter ionischer Doppelhalle scheinen von zwei verschiedenen Architekten herzurühren. — Von mehreren Meistern, deren aber
a keiner genannt wird, sind die vier Höfe der sehr sehenswerthen Certosa, eine starke halbe Stunde vor Porta Romana; der zweite ist eine der reizendsten kleinen Doppelhallen; der vierte oder Gartenhof liefert den merkwürdigen Beleg, wie sehr bisweilen auf Bemalung der architektonischen Glieder mit Arabesken (hier weiss auf braun) gerechnet wurde. Die (neuere) Hauptkirche selbst, deren Fassade zwar gering und ungeschickt, immerhin aber eines Blickes würdig ist. — Vom
b Anfang des 16. Jahrh. der kleine Hof des Scalzo (unweit S. Marco), phantasievoll in wenigen Formen durch die blosse Stellung der Säulen. — Ein anderer artiger kleiner Hof als Eingang der Confrat. di S.
c Pietro Martire [unweit der Annunziata, selten offen[1])]. — Ein Kloster-
d hof bei S. Girolamo, 1528. — Baulich nicht bedeutend die beiden
e Höfe von Ognissanti; in den vordern ragt das linke Querschiff der Kirche auf gothischen Bogen malerisch herein. — Die drei kleinern
f Höfe von S. Maria Novella, aus verschiedenen Zeiten des 15. Jahrh.
g — Der zweite Klosterhof al Carmine (1490), unten gewölbt, oben mit flachem Gebälk auf Consolen, beide Stockwerke ionisch. — Die Kirche
h San Felice, vielleicht von *Michelozzo* selbst. — Die zierliche Sacristei
i von S. Felicità (1470), mit besonders hübschem Chörchen. — Der
k schöne Vorhof der Annunziata, möglicher Weise von dem ältern *Ant. da San Gallo* (s. unten), von welchem der mittlere Bogen an deren Aussenhalle herrührt. (Der Rest dieser Aussenhalle erst seit 1600 von *Caccini.*)

l Von Palästen und Privatgebäuden[2]) dieses Stiles sind hier zu

---

1) Schlüssel beim Schuhmacher Via S. Sebastiano 1.

2) Von den Landhäusern der Frührenaissance um Florenz haben die freiwilligen Demolitionen von 1529 vor der spanischen Belagerung wohl das Beste vernichtet. Das Erhaltene mehr oder weniger umgebaut. Villa Michelozzi oder
* Bellosguardo hat noch die untere Halle; Poggio a Cajano, in grösserem und freierem Stil für Lorenzo Magnifico von *Giuliano da Sangallo* erbaut, zeigt
** zwei herrliche Tonnengewölbe, sehr sehenswerth; ebenso die Petraja (für letztere
† zwei Erlaubniss bei der Direzione dei beni domaniali im Pal. Pitti). Carreggi mit Hof und hübscher Loggia (vielleicht von Michelozzo) hat noch wie die Villa
†† Salviati (gegenüber der Badia fiesolana) die mittelalterlichen Zinnen und Maschiculis. — Architekten ist die Wanderung vor sämmtlichen Thoren der Stadt in möglichst weitem Umkreis dringend anzuempfehlen. Von den stattlichen (nur ausnahmsweise prächtigen) Villen bis zum Bauernhause herab werden sie hier eine Fülle ländlich-schöner Baugedanken antreffen, die eben nur in der Heimath der modernen Baukunst so beisammen sind. Was in der römischen Umgegend vorhanden ist, zeigt theils mehr den schloss- und palastartigen Charakter, theils mehr bäurische Formlosigkeit. Die Gebäude um Neapel sind bei oft grossem malerischen Reiz insgemein klein und formlos, diejenigen um Genua auffallend städtisch. Die Villen der Venezianer an der Brenta, zum

nennen: Pal. Giugni-Canigiani (Via de' Bardi Nr. 24) mit einem Hof a
auf ältern Pfeilern, welche zum Theil Würfelcapitäle tragen; die
Treppe mit ihrem Geländer von ionischen Säulchen gewährt einen
malerischen Anblick. (Der Ausbau gegen den Garten 16. Jahrh.) —
Der einfach malerische Hof von Pal. Cerchi (Borgo S. Jacopo Nr. 7). b
— Derjenige von Pal. Casamurata (Via delle Pinzochere Nr. 3). — c
Aus späterer Zeit und sehr stattlich: Pal. Magnani, ehemals Ferroni d
(Via de' Serragli Nr. 6). — Etwa gegen 1500: zwei Höfe des Pal.
Ceperello (Corso Nr. 4) mit weit gespannten dünnen Bogen auf Com- e
posit-Säulen und zartem Detail. — Ungefähr aus derselben Zeit der
Hof des Pal. Incontri (Via de' Pucci Nr. 1). — Ebenso Pal. Ginori f
(Via de' Ginori Nr. 11), dessen Aussenseite schon dem unten zu
nennenden Pal. Guadagni entspricht[1]). — Pal. Corsini, Borgo S. Croce g
Nr. 6. — Das Haus Via dei Bardi Nr. 27. — Casa Romanelli, Lung' h
Arno Guicciardini Nr. 7. — Pal. Vitali, Borgo degli Albizzi Nr. 26, i
hinter dessen Fassade (von Ammanati) sich eine reizende Anlage
dieser Zeit findet. — Kleine, aber reizende Fassade am kleineren Pal.
Corsi, hinter S. Gaetano, Via Teatina. — Hübscher Hallenhof Via k
dei Neri 27.

Die im Ganzen vorherrschende Form ist: Säulenbau um den Hof oder um einen Theil desselben; an der Wand Consolen, in deren Bildung jeder Architekt neu zu sein suchte; an einer Seite des Hofes ein vorgewölbter Gang im ersten Stock; die Gesimse, eines über den Bogen und eines unter den Fenstern, sehr mässig; ihr Zwischenraum oft mit Medaillons, Wappen u. dgl. verziert und ebenso auch die Bogenfüllungen über den Säulen; die Fenster der obern Stockwerke bis zu Anfang des 16. Jahrh. fast durchgängig halbrund; die Treppen mit Tonnengewölben und fortlaufenden Gesimsen; alle Ausläufe von einzelnen Gewölbekappen durch das ganze Gebäude auf Consolen gestützt. (Dies gilt auch von den Klosterbauten.) Durchgängig ist das Bedeutende mit mässigen Mitteln geleistet.

Als einzelnes kleines Prachtgebäude ist hier einzuschalten die an
S. Miniato angebaute strengschöne, 1461 bestellte Grabkapelle l

Theil Anlagen des Palladio, sind dem Verfasser nur aus Abbildungen bekannt. — Florenz allein möchte in seiner Umgebung mehr praktisch Anregendes in dieser Gattung besitzen als das ganze übrige Italien. Doch muss auch den Villen in der Brianza und um Varese (nördlich von Mailand) im Ganzen ein schöner, echt ländlicher Stil zugestanden werden. Es ist überhaupt ein Irrthum, zu glauben, dass die malerische Bauweise in Italien südwärts unbedingt zunehme; die subalpinen Thäler und Ortschaften enthalten schon Manches, das südlich nicht mehr schöner und nicht häufig so schön vorkommt.

[1]) An dem alten unvollendeten Pal. di Parte Guelfa in der Via delle *
Terme, ist der Oberbau von *Brunellesco* und bietet vielleicht mehr als irgend ein anderer seiner Paläste ein entwicklungsfähiges Motiv.

des Cardinals von Portugal, von *Antonio Rossellino* (1427 bis um 1478), welcher sonst vorzüglich als Bildhauer berühmt und von seinem Bruder *Bernardo* (s. unten) zu unterscheiden ist. Das so sehenswerthe
a Städtchen S. Gemignano ist wegen der Cappella S. Fina im Dom allein schon eines Besuchs würdig. Die ganz vorzügliche Restauration zeigt erst, wie man sich die meisten Interieurs von Brunellesco und seiner Schule zu denken hat; die verbindende Malerei an Friesen, Zwickeln und anderen, jetzt an den meisten ähnlichen Arbeiten, weiss erscheinenden Theilen erhöht die Wirkung ausserordentlich.

Mit dem grossen Florentiner *Leon Battista Alberti* (1404—1472) beginnt die zweite Periode der Frührenaissance. Da er meist in Rom lebte, ist, abgesehen von Pal. Rucellai, sein Stil entschieden schon ein römischer. Er ist der erste encyclopädische Theoretiker der italienischen Kunst, ausserdem aber auch der erste Architekt seiner Zeit. Nicht minder als durch seine Bauten wirkte er durch seine Schriften. Das in letzteren aufgestellte sonderbare Princip, es sei unter der Würde des Architekten, seine Gebäude selber auszuführen, setzte er durch. In Rimini baute für ihn der berühmte Medailleur *Matteo de' Pasti*, in Mantua *Luca Fancelli*, an der Fassade von
b S. Maria Novella *Giovanni Bertino*, den Palazzo Rucellai vielleicht *Bernardo Rossellino*.

Dieser Palast und der mit ihm fast identische *Rossellino's* in
c Pienza dürften Reflexe der gemeinschaftlichen Thätigkeit beider Meister am wichtigsten Unternehmen jener Zeit, dem bald unter-
d brochenen Neubau von S. Peter und des Vaticans [1]) sein. Bei
e S. Francesco zu Rimini (um 1447) ist die grosse Hauptabsicht — ein riesiger Kuppelbau — nicht einmal bis zu den Anfängen gediehen, und das Langhaus ist nur Hülle um eine schon vorhandene gothische Klosterkirche; auch innen sind die alten Kapellen nur im neuen Stil überkleidet (s. die Sculptur); allein die Fassade ist hochwichtig als die früheste der modernen italienischen Kunst und durch den plastischen Ernst, mit welchem die römischen Formen sich hier zu einer neuen Harmonie zusammenfügen. (Das Obergeschoss unvollendet; es sollte nach dem ersten Entwurfe mit einem Rundgiebel bekrönt sein, auf welchen die zahlreichen Beispiele dieser Form an der Via Emilia zurückzuführen sein dürften.) Die Seitenfronte rechts, einfach und

---

1) Die päpstliche Residenz hätte damals einen z. Th. noch schlossartigen Charakter mit zahlreichen Thürmen erhalten. Die Gebäulichkeiten der Fresken des Beato Angelico in der Kapelle des Vaticans, — des Benozzo Gozzoli im Camposanto von Pisa (von links anfangend 2. und 3. und letztes Fresco) und Ghirlandajo's im Chor von S. Maria Novella in Florenz (unten rechts mit dem Campanile der alten Peterskirche) mögen theilweise Erinnerungen aus den Modellen zu jenem epochemachenden Unternehmen sein.

streng gebildet, enthält in den Nischen die Sarkophage der Literaten
und Beamten des Hofes von Rimini aus der Zeit des Gründers Sigis-
mondo Malatesta. — S. Sebastiano in Mantua (1459), jetzt eine a
trostlose Ruine, ist das erste griechische Kreuz der Renaissance; das
Detail unbefriedigend. An S. Andrea ebenda geht die Fassade von b
einem andern Princip aus; es ist das erste Beispiel einer erzwungenen
scheinbaren Tempelfronte, aber zugleich die Aussenseite einer edel-
schönen Vorhalle. Ueber diesen Vorbau ragt dann noch beträchtlich
empor der Hauptbau, aussen fast ganz verbaut, mit moderner
Kuppel, innen mit stark modernisirter Bemalung der Pilaster, aber
in der Gesammtanlage majestätisch und als mächtig breites Tonnen-
gewölbe mit grössern und kleinern Seitenkapellen vorbildlich für den
S. Peter in Rom und für die ganze spätere Kirchenbaukunst. (Die ge-
malten Cassetten der Gewölbe noch annähernd Alberti's Werk.) — In
Florenz rührt der grosse Chorbau der Annunziata (1470), erbaut c
auf dem runden Fundamente des *A. Manetti*, von ihm her (durch totale
Verkleidung und Vermalung im Barockstil unkenntlich gemacht; das
unschöne Einschneiden der unteren gewölbten Kapellen wurde noch
vor Beginn des Baues getadelt, aber Alberti bestand darauf; die
Kuppel ohne Laterne). An der reich incrustirten Fassade von S.
Maria Novella musste er sich einer schon begonnenen gothischen d
Decoration anschliessen, deren sehr leise Gliederung ihm jeden nach-
drücklichen plastischen Schwung verbot und ihn zum Ersatz durch
Mosaicirung nöthigte; am untern Stockwerk ist die ungemein schöne
mittlere Thür mit dem cassettirten Bogen von ihm; im obern Stock
gab er das erste bedenkliche Beispiel jener falschen Vermittelung
mit dem untern mittelst verzierter Voluten, wahrscheinlich weil ihm
die von beiden Seiten angelehnten Halbgiebel (die er doch in Rimini
brauchte) zu der sonstigen decorativen Haltung des Ganzen zu strenge
schienen. Sein schönstes Bauwerk in Florenz, der Pal. Rucellai e
(etwa 1446—1451, Via della Vigna nuova Nr. 20), zeigt zum ersten-
mal die später so beliebt gewordene Verbindung von Rustica und
Wandpilastern (die Rustica sehr gemässigt, um die Pilaster nicht zu
übertönen) in allen drei Stockwerken; auch die dreibogige Loggia
gegenüber ist von ihm. Für diese Familie, in deren Auftrage er auch
die Fassade von S. Maria Novella erbaute, errichtete Alberti 1467 in f
der nahen Kirche S. Pancrazio (Via delle Arme Nr. 10) die Kap. mit g
vermauerten Säulen und den köstlichen kleinen Zierbau des „heil.
Grabes". An Pal. Stiozzi-Ridolfi (jetzt Orloff), ehemals auch der Fa-
milie Rucellai gehörig, ist von Alberti's Bau nichts mehr erhalten.

Ehe weiter von der florentinischen Architektur die Rede sein
kann, müssen wir einen Blick auf Siena werfen, dessen Bauten ge-
rade für die Zeit von 1450 an besonders bezeichnend sind und in

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

einzelnen Fällen nicht einmal vom späteren Pal. Strozzi in Florenz verdunkelt werden können. Daneben eine ganze Anzahl Bauten der Frührenaissance, deren bescheidene Anordnung dem bloss flüchtigen oder abgestumpften Blicke leicht entgehen.

Es sind hauptsächlich die Baumeister des Aeneas Sylvius Piccolomini (Pius II.), welche die Heimath des Papstes und deren Umgebung zu verschönern unternahmen: *Francesco (Cecco) di Giorgio* von Siena (1439—1502) und *Bernardo (Rossellino)* von Florenz[1]. Letzterer schuf das alte Corsignano unweit Montepulciano, reizend
a dem nahen Monte Amiata gegenüber gelegen, zu Pienza, zur „Stadt des Pius" um; dort bilden auf äusserst beschränktem Raume die Kirche (auf Befehl des Papstes einer österreichischen Hallenkirche nachgebildet), eine Bischofswohnung und drei verschiedene Paläste eine vollständige Baugruppe edler Frührenaissance, hervorragend darunter der Palazzo Piccolomini mit grossartiger Fassade, wesentlich auf der Stufe des oben besprochenen Palazzo Rucellai in Florenz, und einer Loggia von drei Säulengeschossen, der schönen Aussicht zu Liebe an der Rückseite; perspectivischer Durchblick in der Hauptachse. — Selbst der reizende Brunnen auf dem Platze, dat. 1462, ist vom Baumeister *Bernardo* entworfen.

Das einzige ganz sichere Bauwerk *Franc. di Giorgio's* ist die
b schöne Madonna del Calcinajo vor Cortona. Begonnen 1485; die Kuppel des Florentiners *Pietro di Domenico di Nozzo*, 1514 fertig, von der beabsichtigten wohl kaum verschieden. Der Einfluss dieses gewölbten lateinischen Kreuzes, dessen Mauern durch Nischen-Kapellen erleichtert und mit Pilastern gegliedert werden, erstreckt sich über ganz Mittelitalien. — Vereinfacht und im Aeusseren feiner, zeigt
c S. Maria de' Miracoli im Bergnest Castel Rigone (Station Passignano zwischen Cortona und Perugia), z. Th. noch gothische Formen mit schönen Altären und Portal; letzteres 1512 von *Domenico Bertini da Settignano.*

d Der berühmte Herzogspalast in Urbino, unter dem grossen Federigo von Montefeltro und vielleicht nach seinen eigenen Angaben errichtet[2], galt sofort als das vollständigste Beispiel eines prachtvollen Herrschersitzes der Frührenaissance und ist heute noch ein Unicum in Italien. Der Hof und die schönsten Theile des Palastes sind von dem Illyrier *Luciano da Laurana* (1468—1482). An Adel der Profilirung und mancher Verhältnisse übertrifft Luciano alle Zeitgenossen und ist oft schwer von seinem Schüler Bramante zu unter-
e scheiden. — Dieselben Vorzüge zeigt *Laurana's* Palast in Gubbio,

---

1) Und nicht ein fast unbekannter *Bernardo di Lorenzo.* Wieweit *Franc. di Giorgio* wesentlich Festungsbaumeister gewesen und was ihm etwa von den Palästen in Siena zuzuschreiben, ist nicht urkundlich.

2) Früher irrig dem Francesco di Giorgio zugeschrieben.

auf ansteigendem Grunde, von malerischer Wirkung. (Hier seien die
gleichzeitigen Nischenreihen von S. Pietro ebenda erwähnt.) Als a
echte Bauten Francesco's werden dagegen der Pal. del Comune in b
Jesi, dessen Loggien 1519 von *Andrea Sansovino* entworfen wurden,
und der Pal. del Comune in Ancona in Anspruch genommen. c

In Siena verdienen vor Allem Beachtung: der Pal. Nerucci; d
die Paläste Piccolomini (jetzt del Governo) und Spannocchi e
(Alles zwischen 1460 und 1472), den genannten *Bernardo Rossellino*
und *Francesco di Giorgio*, namentlich dem letzteren, ohne sichern
Grund zugeschrieben. Der gemeinsame Stil dieser Bauten beruht
noch auf dem mittelalterlichen Fassadenprincip, und die antikisirende
Verzierung (Gesimse, Consolen, Eierstäbe u. s. w.) ist nichts weniger
als rein gehandhabt; allein Brunellesco hatte das Gefühl für schöne
Verhältnisse der Stockwerke geweckt und Michelozzo (an seinem Pal.
Riccardi in Florenz) eine gesetzmässige Abstufung der Rustica, der
Fenster und der Gliederungen zum erstenmal durchgeführt. Diesen
Fortschritten fügten die Sienesen namentlich in der Bildung der
Gesimse und in deren Verhältnissen zum Ganzen neue Fortschritte
hinzu; insbesondere übertreffen die Capitäle des Pal. Piccolomini
alle die früheren und späteren in Florenz. Der Charakter einer
ernsten Pracht wird wohl selten in so mässigen Dimensionen so bedeutend erreicht worden sein. Nichts Einzelnes, z. B. keine mittlere
Loggia, drängt sich vor; das Ganze wirkt gleichmässig imposant; der
Moment, da das Schloss zum Palaste wird, drückt sich hier eigenthümlich schön aus. (Der ehemals reizende Hof des Pal. del Governo
ist schon lange etwas verbaut.)

Gut gelöst sind auch kleinere Aufgaben (für die jetzige Architektur besonders lehrreich). Der Pal. della Ciaja (jetzt Constantini), f
nahe der Kirche S. Egidio, der nur ein elegantes Privathaus sein sollte,
ohne Rustica, mit einfach zierlichen Gesimsen und Fensteraufsätzen
und edler Pforte, ist eines der liebenswürdigsten Gebäude von Siena;
der Pal. Bandini-Piccolomini (von Backstein mit steinernen g
Einfassungen) kann vollends als Muster eines kleinen Renaissancehauses gelten. Ebenso Pal. Finetti, Via della Cerchia bei S. Agostino, h
mit farbiger Behandlung des Dachvorsprungs; ferner das reizende
Häuschen, an S. Agostino angebaut, mit einfachsten Backsteinformen. i
— Der Loggia del Papa (1460) gab der Sieneser Bildhauer *Antonio* k
Federighi († 1490) fast zu dünne zarte Bogen von weiter Spannung;
zwei einfach-schöne Klosterhöfe bei S. Francesco, deren Ge- l
wölbe (mehr als Brunellesco's Bauten) den Eindruck des Leichten und
Schwebenden hervorbringen. — Der Pal. del Magnifico oder Pe- m
trucci an der Piazza S. Giovanni von *Giacomo Cozzarelli* (1453—1515)
ist der Lage wegen etwas formlos. — Von den Kirchen gehören die
köstlichen kleinen Fassaden von S. Caterina (von *Corso di Bastiano* n

a und *Federighi*) und Madonna delle Nevi hierher. Die Sacristei
b im Carmine ein Raum von hoher Schönheit. — Das kleine Kirchlein
c degli Innocenti unterhalb des Hospitals della Scala ein reizender
Centralbau über griechischem Kreuz. — Von classischer Schönheit der
d Verhältnisse die kleine Fassade der Kirche S. Pietro alla Magione
e bei Porta Camollia und die zum Pal. del Diavolo gehörende Kapelle von *Federighi*, ein Juwel der Frührenaissance.

f Das Kirchlein Fontegiusta — zwölf Kreuzgewölbe, von vier
Säulen und acht Wandsäulen gestützt, mit einem obern Stockwerk,
das innen nicht sichtbar ist — rührt von *Franc. Fedeli* aus Como
g (1479) her. — Die Kirche des Klosters Osservanza, eine halbe Stunde
vor Porta Ovile, 1423 angelegt, 1485 von *Giacomo Cozzarelli* erweitert
und verschönert.

Von irgend einem trefflichen Meister gegen 1500 muss die Deco-
h ration des obern Oratoriums in S. Bernardino herrühren. Pilaster,
Friese und Flachdecke gehören zum Geschmackvollsten der Blüthe-
i zeit. — Die Decoration im untern Raum von S. Caterina etwas
später und nicht mehr so rein.

Das Resultat zu ziehen aus der speciell toscanischen Palastbau-
kunst war indess nicht den Bauherren von Siena, sondern dem Flo-
rentiner *Benedetto da Majano* (1442—1497) bestimmt. Nach seinem
k Entwurf begann 1489 der Bau des Pal. Strozzi. Mit Ausnahme des
ausser aller Linie stehenden Pal. Pitti ist dieser stolze Bau die letzte und höchste Form, welche ein Steinhaus ohne verbindende und überleitende Glieder durch den blossen Contrast in der Flächenbehandlung erreichen kann. Dieser Contrast ist hier ohne Vergleich glücklicher gehandhabt und die Fenster zu den Flächen besser vertheilt als am Pal. Riccardi: das weltberühmte Kranzgesimse (nur an der hintern Seite und an einem Theil der Nebenfassaden ganz ausgeführt) und der bei aller Enge und Tiefe doch schöne Hof wurden später nach *Cronaca's* Entwurf hinzugefügt.

Es folgt das Brüderpaar Giuliano und Antonio da Sangallo,
deren Ruhm durch den Umstand, dass uns von ersterem zwei Bände
mit Aufnahmen antiker Bauten, wie sie damals viele Meister be-
sessen, erhalten sind, bald zu sehr gesteigert, bald durch die aus-
gebreitete Thätigkeit ihres Neffen, des jüngeren Antonio, mit Un-
recht in den Schatten gestellt wird. Dem *Giuliano da Sangallo*
(1445—1516) werden wir in Rom wieder begegnen; Florenz besitzt
von ihm den noch in seiner Vermauerung reizenden Klosterhof von
l S. Maria Maddalena de' Pazzi (wunderlich ionisch[1]) mit geradem

[1]) Nach Maassgabe eines in Fiesole gefundenen antiken Capitäls.

Gebälk, die rundbogigen Haupteingänge ausgenommen) und den
Pal. Gondi (Piazza S. Firenze Nr. 1, jetzt erneuert). Die Fassade a
desselben giebt das florentinische Princip in anspruchsloser Gestalt
wieder, ist aber bezüglich der Verhältnisse und des Gesimses eine
der schwächsten des Stils; das Erdgeschoss hat starke, das mittlere
schwache, das oberste keine Rustica; die Fenster einfach rundbogig.
Der Hof mit seinem Springbrunnen und der zierlichen Treppe ist von
malerischem Reiz, die Detailbildung aber eher eines Goldschmieds
als eines Architekten würdig, ein Fehler, den Giuliano bei den Ca-
pitälen seiner Kirche in Prato noch mehr übertrieb (man ver- b
gleiche sie nur einmal mit den edlen Capitälen im Pal. Piccolomini in
Siena). In Prato baute Giuliano (1488—92) die kleine Mad. delle c
Carceri, ein griechisches Kreuz mit Tonnengewölben. Die Ver-
mittlung der Kuppel und der unteren Bogen mittelst einer Attica ist
ein glücklicher Fortschritt gegenüber dem Kuppelbau Brunellesco's.
Der innere glasirte Fries mit weissen Festons und Candelabern auf
blauem Grunde zeigt, wie manche weiss gebliebene Friese des Stils
zu ergänzen sind. Trotz der unruhigen Capitäle der Eckpilaster
ein Ganzes von glücklichster Wirkung. Die unvollendete äussere
Marmorincrustation, ein frühes, edles Beispiel des vereinfachten
Stils und ein seltenes für die Anwendung verschiedenfarbigen Mate-
rials. Viel einfacher aber besser als Pal. Gondi ist in Florenz der
Giuliano bloss auf Vermuthung hin zugeschriebene Pal. Antinori, d
Via Tornabuoni 3. — (Die mediceische Villa Poggio a Cajano s. oben
S. 94, Anm. 2.)

Der ältere *Antonio da Sangallo* (1455—1534) lebte weit in das
16. Jahrh. hinein, und sein einziges Hauptgebäude, die seit 1518 er-
baute Madonna di San Biagio in Montepulciano, steht schon e
unter dem Einfluss der Entwürfe Bramante's zum S. Peter. Es ist die
Mad. delle Carceri seines Bruders in mehr entwickelter Form und in
die classische Ausdrucksweise der Hochrenaissance übertragen; mit
sehr erhöhter Kuppel; in den vordern Ecken des griechischen
Kreuzes erheben sich zwei Thürme (nur der eine ganz ausgeführt),
und zwar getrennt von der Kirche; sie sollten dieselbe nicht be-
herrschen, sondern nur den Eindruck verstärken; ihre Höhe ist der-
jenigen der Kuppellaterne nicht ganz gleich; ihr Organismus besteht
aus scharf vortretenden Pilastern an den Ecken und Säulenstellungen
an den Wänden; das Aeussere der Kirche selbst hat bloss Eck-
pilaster. Innen: Tonnengewölbe mit Rosettenbändern, die Kuppel
durch sehr schlanke und eng gestellte korinthische Säulen im Cylin-
der vorbereitet. Ein halbrunder Ausbau am hintern Kreuzarm enthält
die (ovale) Sacristei. — In derselben Stadt von ihm u. a. der einfach
gute Pal. Cervini am Corso und sein eigenes Haus mit Halle f
bei der Mad. di S. Biagio (1518). Der Pal. Tarugi, interessantes g

Eckhaus, dürfte von seinem Neffen *Francesco da Sangallo* herrühren[1]), von dem sonst keine Bauten bekannt sind. Aus seiner letzten Zeit
a der Pal. Bellarmini gegenüber dem Dom. — In San Savino (wo Antonio später lebte) soll der Palast des Cardinals von Santa Prassede und mehr als eine Kirche von Antonio's Erfindung sein, wie auch der originelle Palast an der Hauptstrasse von 1533, der wirkungs-
b volle Pal. Comunale und die Loggia de' Mercanti. Ob ihm in
c Cortona der Dom angehört, ist unsicher. (Hier zu erwähnen:
d Pal. Sernini und S. M. Nuova bei Cortona, inschriftlich von
e *Cristoforo Fanelli* aus Florenz, 1530.) — In Arezzo rührt das Langhaus der Kirche dell' Annunziata (bei Vasari Madonna delle Lagrime) von Antonio her; das Aeussere ist Rohbau geblieben, im Innern scheidet sich der ältere, mit etwas grösserer Spannung und von Säulen getragene Vorraum[2]) höchst malerisch aus; dann folgt die dreischiffige Pfeilerkirche mit lauter Tonnen- und Kuppelgewölben; endlich über dem Kreuz die niedrige Kuppel. Die Capitäle an den Pfeilern sehr zierlich mit Delphinen und Masken; alles übrige Detail einfach.

Endlich gilt als sicherer Bau Antonio's die erhaben über dem
f Abgrund thronende Veste von Cività Castellana.

g Vielleicht von Antonio: Pal. Maffei-Guarnacci in Volterra, mit zweistöckiger Halle.

Hier muss eine ganz eigenthümliche Erscheinung eingeschaltet werden. Als sich die Renaissance an den alten, rituellen Langbau nicht mehr gebunden hielt und sich ihrem freien Schönheitssinn überliess, als man von dem Kirchenbaumeister vor Allem ein schönes und phantasievolles Gebäude verlangte, da schuf ein sonst wenig bekannter
h Architekt in Pistoja, *Ventura Vitoni,* die Kirche Madonna dell' Umiltà (Vorhalle und Chor von 1495, der Mittelbau von 1509). Das Achteck, welches gleichzeitig Cronaca und Bramante nicht mehr für Baptisterien, sondern für Sacristeien anwandten, ist hier in bedeutender Grösse, mit einer eleganten Innenbekleidung korinthischer Pilaster und zierlicher Fenster, zum Hauptraum einer Kirche geworden, die nur leider erst in später Zeit (durch *Vasari*) ihre Kuppel erhalten hat. (Dunkel wie die florentinische.) Ausserordentlich fein und edel ist besonders die Vorhalle gedacht, zwei Tonnengewölbe und in der Mitte eine kleine Kuppel, über einer Pilasterarchitektur, unten herum Sockel und Sitze von Marmor. Die äussere Incrustation fehlt oder

---

1) Aehnliche Palastentwürfe Francesco's vgl. im Geymüller'schen Codex des älteren Antonio da Sangallo; der jüngere Antonio hat mit diesem Palast und mit der Mad. di S. Biagio nichts zu thun.

2) Der Entwurf ist laut Vasari von *Bartolommeo della Gatta*, dessen Existenz von Milanesi (wahrscheinlich irrthümlich) angezweifelt worden ist.

ist ärmlich modern. — Von demselben Baumeister das einfach niedliche Kirchlein S. Giovanni delle Monache in Pistoja. a

Den Beschluss der toscanischen Frührenaissance macht der schon öfter genannte *Cronaca* (1454—1509). Die Vollendung des Pal. b Strozzi durch das schöne Gesimse, dessen Formen er nach einem in Rom gefundenen Fragment in vergrössertem Maassstab bildete, war in doppelter Beziehung ein Ereigniss: in Beziehung auf die Form, die hier zum erstenmal das römische Vorbild mit ganzem, vollem Ernst nachahmte; sodann in Beziehung auf die Verhältnisse. Hatte man bisher geschwankt, ob das Kranzgesimse bloss im Verhältniss zum obersten Stockwerk oder zum ganzen Gebäude zu bilden sei, hatten viele florentinische Paläste durch das weit vorragende Dach mit seinen consolenartig abgestuften Balken das Kranzgesims geradezu ersetzt oder gleichsam für unnöthig erklärt, so wurde hier ein Muster hingestellt, dessen grandioser und wohlthuender Wirkung sich kein Auge entziehen konnte. Sein Verhältniss zur Höhe und Form des Baues ist an sich ein rein willkürliches, weil seine Bildung das Resultat eines ganz andern Ensemble ist, nämlich irgend einer altrömischen Säulenhalle, die zu diesem Gesimse bei Weitem nicht so hoch sein dürfte als der Palast Strozzi; gleichwohl wirkt es schön und richtig zu dieser Art von Wandfläche.

Cronaca behandelte aber auch andere Gattungen von Gebäuden mit feinem Sinn. So sollte Pal. Guadagni (Piazza S. Spirito Nr. 11) c nur ein stattliches florentinisches Haus werden und erhielt diesen Charakter rein und vollständig. Der Quaderbau beschränkt sich auf das Erdgeschoss, die Ecken und die Fenstereinfassungen; mit bescheidenen Mitteln ist die Abstufung der Stockwerke trefflich durchgeführt; das oberste ist eine offene Säulenhalle, welche das weit vorgeschrägte Dach trägt. — Der Hof trefflich in der Art des Giul. da Sangallo; an der Treppe schon der strengere Organismus, wie wir ihn bei Baccio d'Agnolo werden ausgebildet finden. — Nicht minder bedeutend zeigt sich Cronaca in der Kirche San Francesco (oder S. Salvatore) al d Monte (vor Porta S. Miniato), welche Michelangelo „das schöne Landmädchen" zu nennen pflegte. Es ist die einfachste Bettelordenskirche, deren Dachstuhl selbst bis ins Chor hinein sichtbar ist; schlichte Pilaster trennen unten die Kapellen, oben die Wandflächen um die Fenster, — allein gerade in dieser absoluten Schmucklosigkeit treten die reinen Verhältnisse ernst und bedeutend hervor. — Ob zu dem Umbau des Klosters der Annunziata, welcher diesem Meister zugeschrieben wird, auch der vordere Kreuzgang und die Sacristei gehört, weiss ich nicht anzugeben; beide bieten keine Formen dar, die nicht schon seit Michelozzo vorkämen.

Zu den schönsten kleineren kirchlichen Bauwerken in Florenz
a gehört die Sacristei von S. Spirito, ein höchst reizender Zierbau, achteckig, unten mit Nischen, die Wände mit Pilastern eingefasst (doch leider so, dass die Ecken selbst frei bleiben, eine wackelige Anordnung, die ausserdem die Rippen aus dem leeren Raume entspringen lässt); viereckige Fenster an den Oberwänden, runde in den Lunetten, über welchen die einzelnen Kappen der Kuppel beginnen. Daran anstossend der köstliche oblonge Durchgang zwischen der Kirche und der Sacristei; sechs Säulen auf jeder Seite, vor der Wand stehend, tragen ein Tonnengewölbe; dass sie der (sehr reichen) Cassettirung desselben nicht entsprechen, benimmt dem Gebäude nichts von seinem wesentlich malerischen Werthe. Neuerdings wird behauptet, der Gesammtgrundriss sei von *Giul. da Sangallo* 1489 entworfen, was nicht unmöglich ist, da ähnliche Anordnungen in seinen Entwürfen zu S. Peter vorkommen. Der Aufbau ist von *Antonio Pollajuolo* und wurde 1496 vollendet; die zwei Capitäle mit Figuren, jene der Vorhalle und das ganze Cassettensystem daselbst ist von *Andrea Sansovino.*

b In Pisa ist der Hof der Universität ein einfach schöner Klosterhof der frühen Renaissance, in der Art des Brunellesco; unten Bogenhallen, oben Säulen mit Holzgebälk, die nur ihre ehemaligen Consolen nicht mehr über sich haben. Beide Ordnungen ionisch; das mittlere Gesimse sehr zart. Dass Pisa, beiläufig gesagt, von da an im Gefolge von Florenz mitgeht, hat seinen Grund in der politischen Abhängigkeit seit Anfang des 15. Jahrh. Die politische und geistige Hegemonie der Florentiner setzte sich zu gleicher Zeit durch. — Die
c Casa Trovatelli, auf dem Wege nach dem Dom; wenige, aber schöne und originelle Fenster und eine zierliche Rundbogenthür,
d Mitte des 15. Jahrh. — Der Hof des erzbischöflichen Palastes, etwa vom Ende des 15. Jahrh., zeigt eine Uebertragung des Klosterhofbaues Brunellesco's in den weissen Marmor und in grössere Verhältnisse. Die obere Ordnung hatte indess ehemals gewiss Consolen und Gebälk von Holz; erst später wurden die Säulen mit Marmorpfeilern eingefasst, mit einem Marmorgebälk bedeckt und ihre Zwischenräume mit Fenstermauern geschlossen. (Der Aussenbau modern.) — Die
e beiden Klosterhöfe von S. Francesco sind von der stattlichen Art
f dieser Zeit. — Ein Privatgebäude (Casa Toscanelli) in der mit Hallen versehenen Strasse Borgo wird wenigstens den Architekten von selbst in die Augen fallen. Auf einer Bogenhalle von fünf Säulen ruhen zwei Stockwerke in Backstein mit Fenstern im Halbrund. Die Gesimse, Archivolten etc. einfach und zart; es ist nicht möglich, mit Wenigerem einen so bedeutenden Eindruck hervorzubringen, als hier geschieht. Allerdings ist Raum und Stoff nicht gespart.

In Lucca ist der Palazzo Pretorio ein schönes derbes Gebäude — unten mit einer Säulenhalle, welche sich an den geschlossenen Theilen als Pilasterreihe mit Bogen fortsetzt; die obern Fenster mit unzweckmässig verzierten Einfassungen. a

Noch eine kleine Nachlese auf den Strassen über Perugia und über Siena nach Rom.

An das gothische Carmeliterkirchlein S. Maria bei Arezzo (vor b
Porta Romana eine Viertelstunde links) ist eine grosse Vorhalle im florentinischen Stil angebaut, welche zum ganz Malerischen in dieser Art gehört; sieben Bogen vorn, zwei auf jeder Seite und zwei rechts und links an die Fassade anschliessend; das Kranzgesimse allerdings etwas willkürlich gebildet mit einem vorspringenden steinernen Dachrand von lauter Rosetten; die Bogenfüllungen mit gemalten Verzierungen ausgefüllt. (Laut Vasari von *Benedetto da Majano.*)

In Cortona einige sehr mässige Fassaden. Wichtiger erscheint das nahe Montepulciano durch die genannten Bauten. In Monte c
Fiascone und in dem zierlichen Viterbo, sowie auch in Orvieto habe ich keine bedeutenderen Renaissancebauten bemerkt[1].

In Perugia ist die Fassade der Confraternità von S. Bernardino d
(bei S. Francesco) von dem Florentiner *Agostino di Duccio* (bez. 1461) als vorherrschend figurirtes Werk hier nur vorläufig zu nennen. Von sehr schöner Frührenaissance von demselben *Agostino* und *Polidoro di Stefano:* die stattliche Porta S. Pietro seit 1473, mit glücklicher e
Entlehnung des Hauptmotivs der Fassade von S. Francesco zu Rimini, wo Agostino lange unter L. B. Alberti thätig war. (Das Hauptgesimse fehlt.) — Renaissance-Motive am Palazzo de' Tribunali. — Ein f
Haus dieser Periode Borgo S. Pietro 82.

Am Dom von Narni, jener wunderlichen Basilica mit Flach- g
bogen, ist ein artiger Porticus vom Jahr 1497 angebracht. Viel prächtiger und von edelsten Verhältnissen ist die Vorhalle am Dom h
von Spoleto: fünf Bogen auf Pfeilern, die mit schlanken Säulen bekleidet sind, an beiden Enden noch besondere Kanzeln zum Vorzeigen von Reliquien und zur Predigt; Gebälk und Balustrade reich und zierlich; die Bogen des Gewölbes innen auf Consolen ruhend. (Nicht von Bramante, sondern seit 1491 von *Ambrogio d'Antonio Milanese* und *Pippo d'Antonio Fiorentino.*)

In Rom, zu der Zeit, als Brunellesco die dortigen Alterthümer zeichnete, existirte kaum ein einheimisches Kunstleben. Der päpst-

1) An der Madonna della Quercia vor Viterbo könnte höchstens die *
mittlere Thür von *Bramante* sein. Die Fassade mit Rustica, der eigenthümliche Vorplatz, Campanile und Decke bilden ein sehenswerthes Ganzes. Daranstossend der reizende Klosterhof unten gothisch, mit oberer Loggia im Stile des älteren Antonio da Sangallo.

liche Stuhl, der nach langer Kirchentrennung einmal wieder seine unbestrittene Stelle am Tiber einnahm, fand keine gewerbfreie kunstliebende Bürgerschaft, sondern ein verwildertes und verkommenes Volk vor, und alle geistigen Bestrebungen, die das neubefestigte Papstthum schützt und begünstigt, tragen einstweilen den Charakter einer unsteten Colonie, eines beständigen Wechsels.

So ist es denn auch unleugbar, dass die neue Bauweise zuerst durch fremde, und zwar florentinische Künstler durchgesetzt wurde. Unter Eugen IV. erschien *Antonio Filarete* (S. 70 b), der die ehernen Pforten von S. Peter goss. Von L. B. Alberti's und Bern. Rossellino's Thätigkeit in Rom unter den Päpsten Nicolaus V. und Pius II. ist nichts Wesentliches mehr erhalten. In welchem Maasse jedoch Alberti hier wie auswärts direct (S. Francesco in Rimini u. S. Andrea in Mantua) oder durch Vermittlung wenig bekannter Architekten und lombardischer Maurermeister (maestri comacini) nordwärts und ausserhalb Toscana wirkte, ist noch nicht genügend ergründet worden. —
a *Giuliano da Majano* (1432—90), nach Vasari Erbauer des Palazzo di Venezia, hat nachweislich nie in Rom gearbeitet. Der Baumeister dieses Palastes ist noch nicht ermittelt; die später als Architekten bekannt gewordenen Meo del Caprino, Giacomo da Pietrasanta und Giuliano da Sangallo waren hier nur Bauunternehmer. Der grosse
b Palast und die untere Vorhalle von S. Marco seit 1455, die obere und der Palazzetto, seit 1466, von einem anderen Meister; Bernardo di Lorenzo aus Florenz wurde der Bau aufgetragen; ob er aber ganz zurücktrat oder nur als gleichzeitiger Bauunternehmer, ist ungewiss. Das Aeussere des Palastes, für welches dem Künstler der Quaderbau versagt gewesen sein muss, ist nicht maassgebend, obwohl die Verhältnisse der Stockwerke zu einander immerhin bedeutend wirken. (Bemerkenswerth für diese Zeit, 1464, die Giebelbekrönung des Portals.) Allein der ausgeführte Theil der Halle um den grössern Hof und die analog gebildete Vorhalle von S. Marco (mit einer sehr schönen Innenthür) bezeichnen eine wichtige Neuerung; es sind die ersten consequent durchgeführten Pfeilerhallen mit Halbsäulen, unten dorisch-toscanisch, oben korinthisch. Ohne Schwierigkeit wird man darin die ins Hohe und Schmale gezogenen Formen des Colosseums wieder erkennen, von dem auch die Steine entlehnt sein sollen; nur hat der Architekt die Attiken der verschiedenen Stockwerke dieses Gebäudes für Basamente angesehen und deshalb hier auch der untern Ordnung Piedestale gegeben. Ganz ausgeführt, wäre dieser Hof eine der grössten Zierden von Rom. Die Fassaden des Palazzetto mit jetzt zugemauerten fensterartigen Arcaden bilden auf drei Seiten bloss die Hinterwand der Loggia, welche den Garten vom Aeusseren abschliesst; unten mit achteckigen, oben mit runden Säulen; wahrscheinlich vom Erbauer der Vorhalle von SS. Apostoli.

Fast sämmtliche Gebäude aus dem letzten Viertel des 15. Jahrh.
wurden bis vor Kurzem, der Aussage Vasari's folgend, dem Florentiner Baccio Pontelli zugeschrieben. Dieser kam aber erst 1482 nach
Rom und trat nur als Militärbaumeister auf. Wie nun die ihm zugeschriebenen Monumente zwischen den drei an seine Stelle tretenden,
bis jetzt wenig bekannten Meistern zu vertheilen sind, ist z. Th. noch
ungewiss. Es sind dies *Meo da Settignano* (*del Caprino* 1430—1501)
Giovannino del Dolci aus Florenz († 1486) und *Giacomo da Pietrasanta*. Sie waren vielleicht geübte Techniker, aber keine von denjenigen Künstlern, welche die neue Formenfreiheit genial und schön
zu handhaben wussten. Das wichtigste Werk, die Kirche S. Agostino (1479—1483) ist bestimmt von *G. da Pietrasanta* und in Betreff a
des Innern ein ziemlich nüchterner Versuch hohen Gewölbebaues
auf Pfeilern mit kleiner Kuppel, wobei P. wie Brunellesco die untern
Wände in Nischen auflöste. Mit der phantasievollen Annunziata von
Arezzo könnte dieses (überdies unangenehm beleuchtete) Gebäude
keinen Vergleich aushalten. An der Fassade macht sich jene bei
Alberti zuerst bemerkte Verbindung des obern Stockwerkes mit den
hervorragenden Theilen des untern auf eine recht üble Weise bemerklich; die beiden Voluten haben nämlich die Gestalt eines colossal
vergrösserten Winkelblattes des ionischen Capitäls. An S. Maria b
del Popolo (1477—1480) ist die Fassade oben umgebaut, sonst aber
schlicht und gut; das Innere, hier ein Pfeilerbau mit Halbsäulen, von
jeher etwas gedrückt, hat durch moderne Verkleisterung allen höhern
baulichen Reiz verloren, und die achteckige Kuppel kann gegen die
sonstige breite Masse nicht mehr aufkommen. — Einer kleinern Aufgabe, wie S. Pietro in Montorio, genügten Meister dieser Begabung c
recht wohl: dieses Kirchlein, einschiffig gewölbt, mit Querschiff,
Kapellen als Wandnischen nnd polygonem Chorabschluss, bildet ein
sehr tüchtiges Ganzes und würde mit der ursprünglichen Decoration
einen trefflichen Effect machen. — Beim Bau der Sixtinischen d
Kapelle, seit 1473 von *Gio. de' Dolci* erbaut, lag vielleicht ein bindendes Programm und die Rücksicht auf die schon vorhandenen
vaticanischen Bauten vor; sonst liesse sich schwer denken, dass für
die päpstliche Hauskirche eine so absolut schlichte Form gewählt
worden wäre. — Mehrere ältere Kirchen sind damals mit Fassaden
versehen worden, so S. Pietro in Vincoli, SS. Apostoli. Man e
berief sich vielleicht auf die mittelalterliche Kirche S. Saba oder auf
das frische Beispiel von S. Marco und legte eine gewölbte Doppelhalle

1) An der kürzlich umgebauten Fassade von S. Giacomo degli Spagnuoli (an Piazza Navona) ist nur noch das Erdgeschoss alt; das reiche Mittelportal wurde von der ursprünglichen (jetzt hintern) Fassade hierher transportirt. Der aus derselben Zeit stammende graziöse Klosterhof von S. Salvatore in Lauro ist auch ein anonymes Werk dieser Zeit. * **

vor die Kirche, mit weitgespannten Rundbogen, unten auf achteckigen
Pfeilern, oben auf Säulen. Dies macht zwar keinen kirchlichen,
aber immerhin einen heitern und angenehmen Eindruck. Hierher
a gehört auch der Bau des Ponte Sisto und des Hospitals von
b S. Spirito. (Die Kuppel beim mittleren Eingang? Der Glockenthurm
der Kirche, welcher der erste und vielleicht der beste des neuen
Stiles in Rom ist? vgl. S. 10 b.) Ferner das kleine Schiff und der acht-
c eckige Kuppelraum von S. Maria della Pace. Alles mit Kapellen-
nischen. Pietro da Cortona hat später dem Aeussern einen ganz neuen
Sinn gegeben. — Wenigstens von G. da Pietrasanta ausgeführt ist das
d von Innocenz VIII. erbaute Belvedere im Vatican. Damals ganz
isolirt, zeigt die kleine Villa schon eine offene Bogenhalle zwischen
zwei Vorbauten. — Ausserhalb Roms baute *Meo del Caprino* den
e Dom von Turin (1492—98) und vielleicht die Klosterkirche von
f Monte Cappuccino bei Turin, ein achteckiger Centralbau mit
Kapellennischen; Kuppel mit Zeltdach, bescheidene gute äussere In-
crustation. Ob nach der Verwandtschaft mit der Fassade des Turiner
g Domes dem *Meo* auch die Fassade von S. Pietro in Montorio zu
Rom, sowie die kapellenartig kleine Cathedrale von Ostia zuge-
schrieben werden darf, wagen wir nicht zu entscheiden.

Die achteckigen Pfeiler, von welchen die Rede war, sind in dieser Zeit das Zeugniss für das gänzliche Ausgehen der bequem und für Jedermann zur Hand liegenden antiken Säulen; über die noch verfügbaren begann damals schon eine höhere Aufsicht, sei es, dass sie erhalten oder vernutzt werden sollten. Der unverjüngte achteckige Pfeiler kann in jeder Steinhütte geliefert werden, und die toscanische Baukunst hatte ihn in der gothischen Zeit und schon früher auf alle
Weise angewandt. In Rom ist vielleicht eines der frühesten Beispiele
h der Hof des Governo Vecchio (1475), malerisch unregelmässig, von
i mehrern Stockwerken. — Etwas später: der Hof des Pal. Sforza-
Cesarini (bei Chiesa nuova). — Wiederum später und sehr hübsch:
k der Hof des Hospitals S. Giovanni de' Genovesi (in Trastevere).

l Im Jahr 1500 begann der Bau von S. Maria dell' Anima.
Das Innere von einem nordischen Baumeister; gleiche Schiffhöhen, Kreuzgewölbe, hohe missgeschaffene Wandnischen durch moderne Stuccatur stark verändert. Die Fassade von 1514 ist jedenfalls nicht von Giul. da Sangallo; die Thüren vielleicht von *B. Peruzzi*; die Verbindung von Backsteinflächen und drei Ordnungen korinthischer Pilaster über einander, obwohl rein decorativer Natur, wirkt doch edel; bei der bescheidenen Bildung der Pilaster und Gesimse kann die schöne Mittelthür kräftig heraustreten. Für eine schmale Strasse und für beschränkte Mittel ist hier das Mögliche geleistet; eine spätere Zeit hat bei ähnlichen Aufgaben mit den dreifachen Kosten ganze Säulen nebst einer Begleitung vielfach abgestufter Wandpilaster da-

hinter und weit vortretender Gebälke darüber aufgewandt und einen Schattenwurf erreicht, der diesem Gebäude fehlt; allein hier stehen die Ziermittel gerade im richtigen Verhältniss zu der harmlosen Composition des Ganzen. — In dem Gässchen gegen S. M. della Pace a
einige ganz einfache Fenster von *Bramante*, der auch den zierlichen von einem Deutschen ausgeführten Glockenthurm entwarf. — Von Giuliano da Sangallo ist dagegen der schöne, weitbogige Klosterhof in S. Pietro in Vincoli (der Brunnen später); als Decorator im Sinne b
der edelsten Renaissance lernt man ihn kennen durch die herrliche Flachdecke von S. Maria Maggiore, die er im Auftrag Alexanders c
VI. entwarf.

Vielleicht noch aus dem 15. Jahrh., jedenfalls aus nicht viel späterer Zeit stammen die alten Theile in dem Hofe des Pal. Strozzi d
(bei der Kirche delle Stimmate).

Das päpstliche Jagdschlösschen La Magliana hat von seinem e
Umbau unter Innocenz VIII. manch hübsches Renaissance-Detail.

In den Abruzzen besitzt Aquila ein vorzügliches Gebäude der Renaissance an der Fassade von S. Bernardino, von *Cola della* f
Matrice, 1527.

In Neapel trat mit den aragonesischen Königen die Renaissance an die Stelle der vom Hause Anjou gepflegten gothischen Bauweise. Die Anregung kam ohne Zweifel von aussen; Alfons von Aragonien berief den Florentiner *Giuliano da Majano* (s. S. 100 l) nach Neapel. Leider ist der schöne luftige Sommerpalast Poggio Reale, den man u. a. aus Serlio's Abbildung und Plan kennt, von der Erde verschwunden; um 1484 baute Giuliano die Porta Capuana, einen g
Bogen mit Säulen eingefasst, zwischen zwei Thürmen, mit hohem Fries und Attica, vielleicht das schönste Thor der Renaissance. Dagegen nicht von Giuliano, sondern vom Mailänder *Pietro di Martino*, der sich hier als grosser Decorator offenbart, ist der Triumphbogen h
des Alfons. Die Einrahmung dieses hohen weissen Marmorbaues zwischen zwei dunkle Thürme des Castello Nuovo [1]) wirkt schon an sich sehr bedeutend; die Ornamente sind prächtig und selbst edel; die Composition aber, unorganisch und spielend, lässt das frühe Jugendalter dieses Stiles nicht verkennen.

Zu derselben Zeit nahm auch ein einheimischer Künstler, *Andrea Ciccione* (erw. 1414—32), der bisher gothisch gebaut (wie u. a. sein Grabmal für König Ladislaus beweist), die neue Bauweise an. Von ihm einfache ehemalige Klosterhöfe bei Monte Oliveto (jetzt Cara- i
binieri-Caserne) und S. Severino (derjenige mit den Fresken des Zin-

---

1) An der Kirche S. Barbara im Hofe des Castello Nuovo eine schöne *
Frührenaissance-Thür.

a garo), auch die Kirche Monte Oliveto selbst, unter deren An-
bauten sich zwei einfach schöne Kapellen (rechts und links vom
Portal)[1] und eine Sacristei (links hinten) von florentinischem Stil
b befinden. Das artige viereckige Oratorium des Pontanus, bei
der Kirche Pietrasanta, an der Strada de' Tribunali, soll lange nach
Ciccione's Tode, erst 1492, nach seiner Zeichnung errichtet sein; über
kräftigem Sockel Composit-Pilaster und schlichte Fenster; der Aufsatz
unvollendet, das Innere glatt. (Interessante Sentenz-Inschriften.)

Zaghaft-zierlich und selbst ungeschickt tritt der florentinische
Palastbau mit Rustica auf in dem 1466 für Diomede Carafa umge-
c bauten Pal. Colobrano (jetzt Santangelo, Strada S. Biagio de' Librai
Nr. 121). Aber noch vor dem Ende des 15. Jahrh. erbaute der Nea-
d politaner *Gabriele d' Agnolo* den Pal. Gravina (Post), dessen ehe-
malige, durch den jetzigen Umbau stark beeinträchtigte Anlage von
grösster Schönheit war: das Erdgeschoss gewaltige Rustica, das obere
Stockwerk glatte Wände mit korinthischen Pilastern; über den kräftig
eingerahmten Fenstern Medaillons mit Büsten, dann das Hauptgesimse.
(Das jetzige modern.) Durch die Vermehrung der Stockwerke und
das Herausbrechen neuer Fenster geht der ganze Sinn des Baues ver-
loren. — Von *Gianfrancesco Mormandi* († 1522), um welchen sich
e Florenz und Neapel streiten, ist der Pal. della Rocca, Strada
S. Trinità Nr. 6; wenigstens die einfachen untern Stockwerke des
Hofes, Bogen auf Pfeilern, mit der mächtigen gewölbten Einfahrt,
die schon damals und seither immer für das prunkliebende Neapel
f bezeichnend war. An der Kirche S. Severino ist von Mormandi's
Bau (1490) noch die einfache florentinisch schöne Aussenseite links
g erhalten. — Gut erhalten ist aus derselben Zeit der niedliche Pal.
Alice, jetzt Palazzo Calviati, Piazza S. Domenico Maggiore Nr. 3,
dessen Urheber ich nicht anzugeben weiss.

Von den zeitlich spätern Renaissancekirchen (die doch noch dem
h Stil des 15. Jahrh. folgen) verdient S. Caterina a Formello, 1523
i von *Antonio Fiorentino* (aus la Cava) erbaut, auch S. Maria la
Nuova (gleichzeitig, obwohl das Datum der Vollendung später lautet)
k wenigstens einen Blick. Merkwürdiger als beide ist S. Maria delle
Grazie, bei den Incurabili, erbaut (um 1530 etwa) von *Giacomo de'
Santi*[2]), welcher noch Ciccione's Schüler gewesen sein soll; die Ka-
pelleneingänge zu beiden Seiten des Schiffes haben nämlich die Ge-
stalt antiker Triumphbogen und sind fast über und über mit reichen

---

1) Wahrscheinlich von *Antonio Rossellino*, der für die eine derselben die wichtigen Sculpturen schuf. Sie entsprechen genau der von ihm erbauten Kapelle in S. Miniato bei Florenz. S. unten, Sculptur des 15. Jahrh.

2) Wie es sich mit der Lebenszeit dieses nach Grossi 1521 gestorbenen Künstlers (Giacomo oder Giovanni) und dem Baujahr der Kirche verhält, liegt noch, wie vieles in der Kunstgeschichte Neapels, im Dunkeln.

und schon ziemlich schwülstigen Zierrathen bedeckt. Die obern Mauern u. s. w. gehören einem Umbau an.

Die wenigen Thürme dieses Stiles, z. B. der von S. Lorenzo a (datirt 1487), sind höchst einfach; glatte Wände, an den Ecken Pilaster, die Entwicklung nach oben fast null. Die obern Theile des Thurmes von S. Chiara, aus welchen die Neapolitaner ihre Prio- b rität in der Renaissance beweisen wollten, sind nicht vom jüngern *Masuccio* (14. Jahrh.), sondern wahrscheinlich vom Anfang des 17. Jahrh.

In Genua nehmen die Bauten des 15. Jahrh. überhaupt keine bedeutende Stelle ein; was man davon sieht, ist überdies nicht frei von lange nachwirkender Gothik, wie z. B. die graziöse Kapelle Johannes' d. T. im Dom beweist, ein Werk der zweiten Hälfte des Jahr- c hunderts. — Ein artiger Säulenhof der Frührenaissance in Pal. Cen- d turione (unweit links von S. Matteo, Nr. 13).

Von Kirchen zeigt S. Teodoro die verkleisterten Anfänge einer e gutgemeinten Innendecoration (links vom Eingang); S. Caterina am f Hospital Pammatone, vom Jahr 1520, könnte sogar vor der Vergypsung eine hübsche Kirche dieses Stiles gewesen sein; das Portal mit schönen Medaillonköpfen ist von einfacher lombardischer Renaissance.

Von kleinern Privathäusern ist noch eine recht ansehnliche Zahl in den ältern Stadttheilen erhalten. Es wäre fruchtlos, in dem Gewirr von Gässchen Strassennamen anzugeben, die kein Plan enthält und die nur der Nachbar weiss. Ich kann dem Architekten nur rathen, die ganze Umgebung von 1) Madonna delle Vigne, g 2) S. Giorgio zu durchstreifen; die Stunde, die er darauf wendet, h wird ihn nicht reuen[1]). Man kennt die betreffenden Häuser durchgängig an ihren oft höchst zierlichen Portalen im Stil der lombardischen Renaissance, welche freilich nur zu oft das Einzige daran sind, was sich erhalten hat. Innen eine insgemein nur kleine Vorhalle, die aber mit ihrer einfach stucchirten Wölbung und mit der seitwärts angelegten Treppe und deren Säulchen einen oft ganz malerischen Raum ausmacht. (Unweit der Vigne, auf Piazza Cambiaso, ein artiges Höfchen mit Treppe, vom Anfang des 16. Jahrh.; das bedeutendste dieser Art in Strada della Posta vecchia, kenntlich an dem Thürrelief eines Trionfo in paduanischer Manier, der kleine Hof wenigstens theilweise erhalten, die Säulentreppe fast ganz, mit ihren Kreuzgewölben — statt der florentinischen Tonnengewölbe —, ihren kleinen Madonnennischen und der untern Belegung der Mauer mit buntglasirten Backsteinplatten, welche die schönsten Teppichmuster enthalten. Dies ist eines der wenigen noch kenntlichen moresken Elemente im genuesischen Häuserbau; vielleicht bot die Stadt in

---

1) Seit 30 Jahren, da der Verf. schrieb, ist wohl Einiges verschwunden.

jener Zeit noch mehr dergleichen dar, aber die alten Höfe der bedeutenderen Familienpaläste sind alle verschwunden.) (Vergl. unten: Decoration.)

Ein etwas grösseres Gebäude dieses Stiles, wie er sich in die
a ersten Jahrzehnte des 16. Jahrh. hinein mag gehalten haben, ist Pal. Bruso, rechts neben S. Pancrazio[1]).

Eine Ableitung der oberitalienischen Renaissance aus ihren wahren Quellen ist der Verf. nicht im Stande zu geben. Toscanische Meister wurden zahlreicher und öfter nach Norden berufen, als wir es heute uns vorstellen. (*Brunellesco* nach Mailand 1421 [?]; 1431 nach Ferrara und Mantua; 1436 wieder nach letzterer Stadt. — *Duccio* 1446 nach Venedig, dann 1447—55 in Rimini, — *Michelozzo* 1462 nach Mailand, *Mannetti* 1460 ebendahin; — zur selben Zeit arbeitete Meo del Caprino in Ferrara, bald darauf Luca Fancelli in Mantua.) Die Werke Alberti's und Donatello's in Rimini und Padua übten grossen Einfluss aus. Kaum minder wirkten die zahllosen Lombarden, die wir in ganz Italien antreffen und welche den toscanischen Stil in ihrer Heimath verbreiten halfen.

Worin aber die Ursache liegt, dass der Stil östlich und nördlich vom Apennin eine andere Färbung annimmt als in Toscana, ist, abgesehen vom Backstein, schwer zu sagen. Wir rathen abermals auf das Wirken Alberti's von Rom aus, und auf das Luciano's von Urbino aus.

Allem Anschein nach hat die westliche Lombardei die Priorität für sich; Lombarden, die man nach ihrer Heimath benannte, brachten den Stil bald nach 1450 halbfertig nach Venedig. (Nach anderer Ansicht wären sie Mitglieder der venezianischen Familie *Lombardi.*) Demnach ist mit den Bauten des alten Herzogthums Mailand unbedingt der Anfang zu machen. Wir gestehen jedoch, dass uns hier eher die Bequemlichkeit der topographischen Aufzählung bestimmt, indem wir, wie gesagt, eine Entwicklungsgeschichte des betreffenden Stiles in diesen Gegenden doch nicht liefern könnten. Wir beginnen mit Mailand und der Umgegend, verfolgen dann die Via Emilia von Piacenza bis Bologna, wenden uns über Ferrara nach Venedig und schliessen mit den Bauten der alten venezianischen Terraferma, bis Bergamo gerechnet. Unendlich Vieles, zum Theil von grossem Werthe, liegt abseits in Landstädten; wir geben, was wir gesehen haben.

Wie zunächst in Mailand die Renaissance begann, ist nach den

---

* 1) Andere interessante Häuser der Frührenaissance: Palazzo Ragio, Via Cassetta longa 25; unbenannter Palast im Vico dei Notari 28, alles Ursprünglich erhalten, Thüren, Fensterläden, Beschläge; Piazza San Siro 2, Portal mit malerischer Treppe.

starken Umbauten der folgenden Jahrhunderte schwer zu ermitteln. Neben dem neuen Stil dauerte der gothische noch lange fort, wie z. B. das um 1470 erbaute Langhaus in S. M. delle Grazie beweist. [a] Einzelne florentinische Einflüsse sind wohl nachweisbar; so begann z. B. *Antonio Filarete* das Ospedale Maggiore in Mailand im [b] neuen Stile, der Bau wurde aber, wie wir schon sahen, eine Zeit lang wieder gothisch fortgeführt; von *Michelozzo* dagegen existirt hinten an S. Eustorgio die weiträumige Portinari-Kapelle, aussen einfach schön in Backstein, innen seit der Restauration einer der vorzüglichsten Räume im Geist der florentinischen Frührenaissance, auch in der Decoration bedeutend (s. unten), erbaut 1462—1466. Schöne und z. Th. frühe Bauten im Castello zu Mailand der Hof der [c] Rocchetta, die Loggia mit Treppe des Cortile di onore. — Das Kloster an S. Pietro in Gessate (jetzt Waisenhaus) hat zwei zierliche [d] Säulenhöfe.

Jedenfalls beginnt die fortlaufende Reihe grösserer Bauten erst mit den Sforzas, und das Bedeutendste entsteht erst unter Lodovico Moro. Und zwar hält man fast die sämmtlichen Bauten aus dem letzten Viertel des 15. Jahrh. für frühere Arbeiten des grossen *Bramante* von Urbino (aus Fermignano bei Urbino). Bei einem etwa achtundzwanzigjährigen Aufenthalt des Meisters in diesen Ländern übte dessen schöpferische Thätigkeit einen solchen Einfluss aus, dass es erklärlich ist, wenn die Frührenaissance in der Lombardei, statt stile fiorentino, stile bramantesco genannt wird.

Ein älterer Bramante (da Milano) hat nie existirt; *Bramantino da Milano* (Bartolommeo Suardi) war dagegen Schüler des Bramante da Urbino. Zwei Jahre vor Brunellesco's Tode, 1444 geboren, anfänglich überwiegend Maler, hatte Donato gen. Bramante das Glück, gerade von den Meistern belehrt zu werden, die in jedem Fache die ersten waren. In Urbino Luciano da Laurana und Piero della Francesca; dort oder später in Mantua, als er bei Mantegna seine letzte Ausbildung erhielt, lernte Bramante den in seiner Jugend mit Brunellesco engbefreundeten Alberti kennen. Von 1472—99 in Mailand als Maler, Architekt und Militär-Ingenieur thätig, traf er daselbst später mit Lionardo da Vinci und wahrscheinlich schon mit Fra Giocondo, neben ihm den zwei grössten Architekten ihrer Zeit, zusammen. Von 1500 bis zu seinem Tode 1514 in Rom thätig, bildete er dann seinen Landsmann (und vielleicht Verwandten) Rafael zu seinem Nachfolger aus.

Somit lernte Bramante durch persönlichen Umgang sowohl wie durch mündliche Ueberlieferung Alles kennen, was die Renaissance von Brunellesco an ersehnt. Wie unvergleichlich-herrlich er dies Ziel im Bau der Peterskirche zu verwirklichen begann und durch Rafael vollbracht zu sehen hoffte, können wir nur noch ahnen. — In der Lombardei begegnete er demselben sorgfältigen Backsteinbau, oft ver-

bunden mit Theilen aus Stein und Marmor, den er am Palast von Urbino von Jugend auf gesehen.

Ehe wir die ihm gehörige Gruppe von Gebäuden zusammenstellen, müssen wir die Eigenthümlichkeit Bramante's hervorheben, dass er gleichzeitig Bauten in verschiedenen Manieren auszuführen pflegte. Neben dem edlen Stile des Palastes von Urbino sehen wir ihn mit jener reichen üppigen Renaissance wetteifern, wie sie an der Certosa von Pavia (die Fassade 1491 begonnen) ihren Triumph feiert. Einmal gothisch bauend, offenbart er anderemale die freie Grossartigkeit seiner späteren römischen Schöpfungen.

a Sein frühester sicherer Bau ist das jetzige Querschiff von S. Maria presso S. Satiro zu Mailand. (Am linken Ende desselben ist das eigentliche S. Satiro ein kleiner merkwürdiger Centralbau des 9. Jahrh.) Die Verbindung der Kirche mit dieser Kapelle und deren schiefe Lage an der Via del Falcone nöthigten ihm etwas breite Verhältnisse auf, deren Wohlräumigkeit noch durch die Erhöhung des Fussbodens gelitten hat. Früher war das ganze Gewölbe mit Reliefcassetten aus Stucco verziert. Als dieser Bau nicht mehr genügte, errichtete Bramante das jetzige Langhaus. Da die Via del Falcone die Anlage eines Chorbaues verwehrte, so half sich der Meister, indem er (im Innern) der Schlussmauer durch eine in Relief gegebene Perspective eine scheinbare Vertiefung gab. (Etwas Aehnliches auch in der Incoronata zu Lodi.) Das Innere sonst nicht frei von moderner Decoration; die Chorfassade aussen das wichtigste mailändische Beispiel der schon beinahe völlig elastischen Formengebung des Bramante, während innen die Terracottafriese z. Th. aus den alten Formen stammen; die marmorne Portalfassade (mit Beibehaltung des alten Unterbaues) modern. Die achteckige Sacristei (rechts an die Kirche stossend) unten mit Nischen, oben mit einer Galerie, im mittlern Fries Putten und die berühmten Medaillonsköpfe des Caradosso, ist ein köstlicher, jetzt gut restaurirter Bau mit reinem Oberlicht. Man vergleicht den
b Bau gern mit der etwa vier Jahre jüngeren Sacristei von S. Spirito in Florenz. Die vermeintlich grössere Reinheit des Details in Florenz liegt wohl nur an der grösseren Einfachheit und grösseren Abmessung des Baues. Raumverhältnisse, Composition, Organismus und Verhältniss des Details zu letzterem sind in Bramante's Sacristei weitaus glücklicher.

Das zweite Gebäude, an welchem er den reichsten decorativen Stil zur Anwendung brachte, ist der Chor nebst Kuppel und Querbau
c von S. Maria delle Grazie zu Mailand. Nur die untere Hälfte ist unter Bramante's Leitung (1492—1499) ausgeführt; die Composition der oberen Hälfte gehört ihm gleichfalls, die Proportionen aber, sowie das Detail wurden schlecht wiedergegeben. Das Innere hat eine moderne Mörtelbekleidung und wirkt nur noch durch das Allgemeine

der Raumschönheit; im wohlerhaltenen Aeussern dagegen spricht sich der echte Geist der Frührenaissance mit seiner ganzen anmuthigen Kühnheit aus. Auf engem Unterbau (der südliche Querarm durfte nicht in die Strasse hinaustreten) wollte Bramante eine bedeutende polygone Flachkuppel mit leichter offener Galerie errichten; in schöner und geistvoller Weise bereitet er das Auge darauf vor. Elegant abgestufte Einrahmungen theilen den unteren, meisterlich profilirten Unterbau — Chor und Querarme mit runden Abschlüssen, hinter welchen noch gerade Obermauern emporragen — in schlank erscheinende Stockwerke; die feine Eleganz der Pilaster, Wandcandelaber, Gesimse und Medaillons, grösstentheils aus Marmor oder Terracotta, hat kaum ihres Gleichen; die Füllungen von Backstein; hier lernt man Bramante dem Omodeo gegenüber würdigen, dessen noch viel reichere Fassade der Certosa von Pavia ein Jahr früher begonnen war; an dem Portal ist das Gebälk etwas später. Die genannten runden Abschlüsse der Querarme sind für die Lombardei eine traditionelle Form, die schon mit alten Beispielen wie S. Lorenzo in Mailand, S. Fedele in Como etc. zu belegen ist; der Meister, welcher sich hier vielleicht zum erstenmal darauf einlässt, sollte später dieselbe Anlage in viel höherem Sinne an S. Peter in Rom wiedergeben und an der Consolazione zu Todi hervorrufen.

Im Ospedale Maggiore sahen wir schon Bramante am rech- a
ten Flügel die gothischen Fenster links vollenden — und an der
rechten Seite des umgebauten Haupthofes die z. Th. von ihm her-
rührenden Brüstungsfüllungen. Das Kloster von S. Ambrogio, jetzt
Ospedale Militare (1498), kaum ein Jahr vor Bramante's Abreise b
begonnen, zeigt in den schönen ionischen und dorischen Klosterhöfen
wenigstens noch die Composition Bramante's. Vom Hofe der Canonica, links an S. Ambrogio selbst angebaut, ist nur eine Seite halbfertig ausgeführt. Am Hauptbogen ist das Gesammtverhältniss, die Bewegung und Profilirung der Gesimse von unwiderstehlicher Vollkommenheit. (Man denke nur an die Ausladung des Kämpfers in der Sacristei Michelangelo's in Florenz.) Die Ecksäulen, als stilisirte Baumstämme behandelt, sind eine Anspielung auf ein Emblem des Bauherrn, Herzogs Lodovico. Den gleichen Stil, mit Anwendung
verschiedenfarbiger Steinsorten, zeigt Bramante im Hof des Casino c
de' Nobili (Via S. Giuseppe 2 und 4) in der Loggia im Castell von d
Vigevano, im Hof am Chor von S. Maria delle Grazie; in der e
daranstossenden Sacristei verwendete Bramante zur Decoration der
oberen Theile ausschliesslich Schnur- und Knotenschlingungen. —
Von den Klosterhöfen bei S. Simpliciano soll wenigstens ein Theil f
Bramante's Werk sein. Architekten mögen einzelne Fragmente im
Hof von Casa Silvestri, früher Castiglione am Corso (wo die Fas- g
saden-Malerei von Bramante), im grossen älteren Hof des Arcivesco- h

a vado, im Albergo del Ponzone (Via Valpetrosa) und das Thor an
b Casa Zucchi seitwärts gegenüber S. Sepolcro beachten. Das Lazzaretto vor Porta Orientale dagegen ist ein Werk des *Lazaro Palazzo* (1488); das für seinen Zweck hübsch gedachte Kapellchen in der Mitte des Hofes wurde erst 1580 von *Pellegrino Pellegrini* erbaut.

Den Schritt in das Einfache that Bramante schon frühe mit der
c Fassade der Hauptkirche von Abbiate Grasso, die von einem einzigen gewaltigen Bogen gebildet wird, zu beiden Seiten von je zwei gekuppelten Säulen über einander getragen; das Erdgeschoss 1477 begonnen. Der Giebel fehlt. Mit dieser Composition überflügelt Bramante alle seine Zeitgenossen. Die mächtige Rundform, hier nur als Tonnengewölbe, hat er später im Giardino della Pigna des Vati-
d cans zur riesigen Nische ausgebildet. — In der Klosterkirche Canepanova zu Pavia, ein Achteck mit oberem Umgang, sind die Formen z. Th. schon die seines römischen Stiles; Chor und Vorhalle als
e besondere Anbauten. — Die Kirche S. Maria zu Busto Arsizio, nach Bramante's Abreise von *Lonati* 1517 erbaut, ein Quadrat, welches sich im Innern in ein reichgeschmücktes Achteck verwandelt; die Kuppel mit achtseitiger Galerie hat die Gestalt einer Pyramide mit sanft geschwungener Linie, wie sie Bramante auch für S. Maria delle Grazie beabsichtigte.

Unter dem Einflusse dieser Werke des grossen Urbinaten entstanden in den umliegenden Städten und Flecken ähnliche Bauten, die von seinen Werken oft nur durch eine anfänglich kaum bemerkbare geringere Vollendung der Verhältnisse und des Details zu
f unterscheiden sind: das polygone Santuario della Madonna bei Crema[1]), ein Backsteinbau mit vier kapellenartigen Ausbauten (ähnlich dem Tempel auf dem Sposalizio des Perugino in Caen) von *Giovanni Battagio* 1493. — Von demselben, im Vereine mit *Giov. Dolce-*
g *buono:* die Incoronata zu Lodi (1488), von ähnlicher Anlage wie die Canepanova, von herrlichen Höhenverhältnissen, der Chor und
h der obere Theil leider durch Restauration verdorben; S. Magno in Legnano eine vergrösserte und entwickeltere Form der Kirche in
i Busto Arsizio. Im Veltlin die schöne sehenswerthe Madonna di Tirano, Kuppel mit einem Langhause verbunden.

k Die Fassade der Certosa von Pavia wurde erst 1491 von *Giov. Ant. Omodeo* wirklich in Angriff genommen (und nicht von Borgognone, wie früher geglaubt wurde); die triforienartige Galerie wurde von *Dolcebuono* gebaut, die oberen Theile rühren von *Cristoforo Solari* her. Neben derjenigen des Domes von Orvieto ist sie

---

* 1) Von der Kirche S. Maddalena in Crema ist nur noch die frühe Backsteinfassade erhalten (jetzt Teatro filarmonico). — In der interessanten Kirche
** von Saronno sollen die Theile unter der Kuppel von *Vinc. dall' Orto* sein 1498 (die Barockfassade und das Langhaus sehr sehenswerth).

das erste decorative Prachtstück Italiens und der Welt, und abgesehen vom Schmuck vielleicht die bestgedachte des 15. Jahrh. Ihr Motiv, unabhängig von den antiken Ordnungen, ist das der romanisch-lombardischen abgestuften Kirchenfronten mit vortretenden Pfeilern und querdurchlaufenden Bogengalerien; innerhalb dieser festgeschlossenen Form beherbergt sie allen erdenklichen Schmuck in weiser Abstufung des Ausdruckes. Die unermessliche Pracht und zum Theil auch der feine decorative Geschmack, welche das Erdgeschoss beherrschen, haben ein in seiner Art unvergleichliches Ganzes hervorgebracht. Schon die Basis des Sockels beginnt mit Puttenreliefs und Kaiserköpfen; am Sockel selbst wechseln Reliefs und Statuen in Nischen; die Pilaster sind beinahe in Nischen aufgelöst, welchen Statuen vortreten; was sonst von Flächen übrig bleibt, ist mit Figuren und Zierrathen in Relief völlig bedeckt, Alles in weissem Marmor. Das auf vier glatten Säulen vortretende Portal ist edel gedacht, aber etwas später; vollends aber gehören die vier grossen untern Fenster (von *Omodeo*, eigentlich als Pforten gedacht, zu den grössten Triumphen aller Decoration; ihre Innenstützen sind reiche Candelaber, ihre Akroterien mit betenden Engeln geschmückt. Am mittlern (jetzt obersten) Stockwerk Flächen und Einfassungen mit Marmor verschiedener Farben incrustirt, hier ganz am rechten Orte; ein oberster Aufsatz sollte consequenter Weise ein colossales Mosaikbild in einer überaus prachtvollen Einfassung enthalten, wie man aus einer alten Abbildung sieht. Sämmtliche bekrönenden Halbkreisgiebel und Fialen, die dem Bau einen vollkommenen Abschluss gegeben hätten, kann man nach dem alten Entwurfe ergänzen. An der Profilirung des Sockels erkennt man den Meister der Kap. Colleoni in Bergamo (*Omodeo*).

Das Langhaus ist gothisch (S. 69 a); jeder der drei Arme von Querbau und Chor schliesst mit drei Nischen nach drei Richtungen: wenn diese Anordnung erst der Renaissance angehört, so wäre sie für mehrere der unten genannten oberitalischen Kirchen ein nahes und bedeutendes Vorbild gewesen. Die in vier Galerien abgestufte Kuppel ist entschieden erst aus dieser Zeit, ihr Abschluss noch neuer. Im Kloster sind die zwei berühmten Renaissance-Backsteinhöfe von kräftigstem Reichthum aller Zierformen älter als die Fassade.

Auch in Pavia ein herrlicher, theilweise erhaltener Palasthof a
gegenüber vom Carmine. — In derselben Stadt wäre der Dom eine b
Art S. Peter der lombardischen Frührenaissance geworden, jetzt bloss das majestätische Fragment eines hellen lichten Hochbaues. Inwiefern Bramante den Entwurf des *Cristoforo Rocchi* beeinflusste, ist schwer zu bestimmen. Jedenfalls wurde er sofort nach Beginn der Arbeiten 1487 mehrere Male hinberufen, und die vortrefflichen Profilirungen der verschiedenen Piedestale im Chor, der Unterbauten der

Sacristeien und die originelle Beleuchtung der Krypta können nur von ihm herrühren. Das hochinteressante Modell Rocchi's, nach dem Beginne des Baues hergestellt, ist noch im Dome wohlerhalten; manches daran hätte Bramante nie gemacht.

Von dem schon erwähnten mailändischen Schüler (?) Bramante's,
a *Giov. Dolcebuono*, rührt das Innere der herrlichen Kirche S. Maria presso S. Celso in Mailand her (beg. um 1490); eine dreischiffige Pfeilerkirche mit Chorumgang und cassettirten Tonnengewölben; der Charakter ist der einer einfachen Pracht; da das Licht nur aus den Seitenschiffen einfällt, fehlt der Charakter kirchlicher Weihe. — Den edlen Eindruck des Vorhofes (1514 von *B. Zenale*?) z. Th. aus Backstein, z. Th. ganz aus Marmor (Halbsäulen mit Bronze-Capitälen), kann selbst die bombastische Marmorfassade des Galeazzo Alessi nicht ver-
b wischen. Ebenfalls von Dolcebuono ist das Innere von S. Maurizio oder Monastero Maggiore (1503), welches man hauptsächlich wegen der Fresken Luini's aufsucht. Ein geistreicher Bau, mit lichter oberer Halle, welche den Fenstern entspricht, für lauter Fresken und Decoration gebaut und doch schon ohne Rücksicht darauf schön; hier wird zum letzten Mal durch die Rippen des Kreuzgewölbes eine leichte und edle Wirkung erzielt. Hinter der Altarwand ist derselbe Bau als Chor noch einmal wiederholt, wie hie und da in
c Nonnenklöstern. (Späteres Beispiel S. Paolo in Mailand.) — S. Nazaro hat noch seinen wunderlichen Vorbau vom Jahre 1518 mit den Sarkophagen der Familie Trivulzi in den oben herumgehenden Nischen. Es ist ein Werk des *Bramantino.* Das Haus in Via Borgonuovo Nr. 25 mit schlanken verjüngten Pilastern soll auch von ihm sein.

d Wir gehen nun zum Ausbau des Domes von Como über (S. 68), eines der schönsten Beispiele höherer Renaissancebaukunst in ganz Italien. Es wurde mit der äusseren Verkleidung des Langhauses begonnen. Das herrliche Portal der Südseite datirt 1491. Dieses und die drei dazu gehörigen Fenster kennzeichnen sich sammt dem Gesims als Erfindungen *Bramante's* und rühren nicht von *Tommaso Rodari* her, der mit seinen Brüdern seit 1486 an dem Baue thätig war und namentlich die überreiche Porta della Rana 1505 bis 1509 aufgeführt hat. Im Jahre 1513 begann der Bau der drei Abschlüsse im halben Zehneck. Gesimse und Strebepfeiler waren durch die Angaben Bramante's für das Langhaus bedingt. Das Uebrige beruht auf einem Modell *Rodari's*, corrigirt durch ein anderes von *Cristoforo Solari.* Das Aeussere einfach edel gegliedert; im Hauptfries an den Strebepfeilern Urnenträger für den Wasserablauf. (Die achteckige Kuppel in ihrer jetzigen Gestalt von *Juvara*[1].) Innen ist Chor und

---

[1]) Die Inschrift über den Beginn des Hinterbaues steht an der Rückseite des Chores.

Querbau umzogen von einer Doppelordnung korinthischer und Composit-Säulen, welche ein Doppelsystem von Fenstern einfassen; die übrig bleibenden Flächen sind zwar nüchtern decorirt, aber trefflich eingetheilt; unter den untern Fenstern Nischen mit (oder doch für) Statuen; die Wölbungen mit prachtvollen roth-weiss-goldenen Cassetten. Bei der durchgängigen Einfachheit, welche auf reine Totalwirkung ausgeht und z. B. keine Arabesken an Pilastern und Friesen zulässt, gehört dies Gebäude wie S. Maria presso S. Celso zu Mailand schon eher der classischen Zeit an. Diesen Bauten hat Toscana nichts Gleichwerthiges an die Seite zu setzen; seit Alberti's Tode stand dasselbe nicht mehr unter dem Einflusse eines Baumeisters ersten Ranges.

An der Hauptkirche S. Lorenzo von Lugano ist die Marmor- a
fassade wahrscheinlich von *Tommaso Rodari*, ein graziöses kleines Excerpt aus derjenigen der Certosa; quadratisch, mit einem höhern Erdgeschoss und einem niedrigern Obergeschoss, in dessen Mitte ein Rundfenster; Friese, Pilaster und theilweise auch die Wandflächen mit Sculpturen geschmückt[1]).

Hier sei noch die von *Cristoforo Solari* 1483 als grosser Centralbau begonnene S. Maria della Passione in Mailand erwähnt b
und seine kleine Kirche La Croce in Riva. — Das Octogon, c
welches den hübschen Chorbau der Kirche von Canobbio am Lago d
Maggiore bildet, ist nicht von Bramante, es soll vielmehr von *Pellegrini* sein.

In Lodi ein reizender Ziegelbau: Casa Mutignani, jetzt Ceri- e
soldi, Via Pompeja 45.

Schon die genannten Bauten geben einige gemeinsame Züge kund, die auch für die folgenden wesentlich sind. Die Lombardei war schon in der vorigen Periode das Land des grossartigen und verfeinerten Backsteinbaues gewesen und behielt jetzt dieses Material bei, abgesehen natürlich von Gebäuden des äussersten Luxus, wie z. B. die Fassade der Certosa. Zweierlei Consequenzen hievon sind: 1) Die Vorliebe für den Pfeilerbau mit Stucchirung; dieser gestattete kühne Gewölbe; die Säule und mit ihr die flachgedeckte Basilica kommen zur Renaissancezeit im Ganzen selten vor. 2) Die Vorliebe für reiche, kecke Dispositionen, hauptsächlich runde Abschlüsse, grosse Nischen u. s. w., die im Backstein, wo man es im Detail nicht so genau nimmt, ungleich leichter darzustellen sind als im Stein, der eine sehr consequente Durchführung des Details und eine hier mühsame Messung verlangt. Diese reichen Formen sind gleichsam ein Ersatz für den mangelnden Adel des Materials. — Weitere Folgen sind: die

---

1) Ausserdem in der italienischen Schweiz: S. Pietro e Stefano in Bellinzona: Chiesa nuova in Locarno; Madonna di Ponte bei Brissago, * Kuppelanlage in bramantischem Stil.

stets einfache und befangene Bildung der Säule, wo sie vorkommt, wie z. B. an vielen (doch nicht den meisten) Klosterhöfen; die Decoration des Innenpfeilers, den man doch einmal nicht roh lassen wollte, durch gemalte oder selbst erhabene Arabesken; eine ähnliche Behandlung der Gesimse und der Gewölbe (Rippen sowohl als ganze Kappen, Halbkuppeln u. s. w.). Die Kuppel bleibt noch längere Zeit die mittelalterliche, polygone, aussen flachgedeckte, mit Galerien umgebene. Man sieht an der Certosa von Pavia recht deutlich, wie sie sich steigern und verklären möchte, es aber nicht über die Vervielfachung der Galerien hinaus bringt.

Die Dauer der Frührenaissance ist hier eine längere als in Mittelitalien; Bramante (oder wer es sonst war) drang mit der grossartigen Vereinfachung der Formen, die man an mehreren seiner Bauten bemerkt, zunächst nicht durch. Der Bruch erfolgt hier erst gegen die Mitte des 16. Jahrh. und dann ziemlich unvermittelt.

Die nächste bedeutende Gruppe von Kirchen, welche der Verfasser aus Anschauung kennt, besteht aus S. Sisto in Piacenza (1499—1511), S. Giovanni (1510) und der Steccata in Parma (1521), die beiden letztern von *Bernardino Zaccagni* aus Torchiara.
a Die älteste ist S. Sisto, die einst Rafaels Madonna in Dresden barg; für die moderne Fassade entschädigen zwei gute ionische Kreuzgänge. Das Innere ist von glänzend naivem Reichthum der Disposition und Ausführung; eine Säulenkirche mit Tonnengewölben und zwei Querschiffen, über deren Mitte Kuppeln; die Seitenschiffe mit lauter kleinen Kuppelgewölben; seitwärts davon Kapellen in Nischen auslaufend, welche indess von aussen durch eine gerade Mauer maskirt sind. Von ganz besonders seltsamer Composition sind die beiden Schlusskapellen des vordern Querschiffes: griechische Kreuze auf vier Säulen ruhend, mit Kuppelchen und vier Eckräumchen, an den Enden Hauptnischen, in den Eckräumen kleinere Wandnischen, und dies Alles so
b klein, dass man sich kaum darin drehen kann. — S. Giovanni in Parma hat eine ähnliche Disposition, doch lauter Pfeiler (von schöner schlanker Bildung) und nur Ein Querschiff; ausserdem (links) drei prächtige Klosterhöfe mit bemalten Bogenfüllungen und Friesen (die
c Fassade modern). — La Steccata endlich bildet ein einfaches griechisches Kreuz mit runden Abschlüssen, Mittelkuppel und vier etwas niedrigern Eckräumen, welche zu besondern Kapellen abgeschlossen sind. (Die Verlängerung des Chores neuer.) Es ist eine der schönsten, wohlthuendsten Baumassen, welche die neuere Kunst geschaffen hat, übrigens von aussen, wie alle diese Kirchen, möglichst einfach; die einzige reichere Form ist die Galerie um die Kuppel.

Die gemeinsamen Eigenschaften dieser Kirchen sind nun: 1) Eine wahrhaft prächtige architektonische Bemalung aller Bauglieder des Innern, theilweise auch der Bauflächen, wie denn in S. Sisto der Fries

über den Hauptbogen durch eine ganz hohe Attica mit lauter allegorischen Malereien grau in grau vertreten ist. (Von dieser Bemalung unten ein Mehreres.) 2) Eine merkwürdig schlechte Beleuchtung. In S. Sisto und S. Giovanni kommt das meiste Licht durch die Fenster der untern Kapellenreihen, die zu beiden Seiten der Altäre in den halbrunden Nischen angebracht sind; an der Steccata hat der Meister sogar seine Fenster ohne alle Noth so weit unten als möglich angebracht. Von den Kuppeln hat leider gerade diejenige von S. Giovanni, mit Correggio's Fresken, das kümmerlichste Licht durch vier kleine Luken. In der Steccata geht dem Innern, das sonst so schön gedacht ist, sein bester Reiz durch diesen Mangel ganz verloren.

Um sich den Eindruck des Ganzen einigermaassen zu vervollständigen, denke man sich bei S. Sisto und S. Giovanni eine Backsteinfassade dieses Stiles hinzu, wie sie z. B. S. Pietro in Modena recht a
schön darbietet. Wie einst die gothischen, so reproducirt in dieser Epoche der Backstein die antiken Formen in oft reizender Weise.

In Modena ist ausser der eben erwähnten Backsteinfassade von S. Pietro nichts von höherer Bedeutung vorhanden; der zweite Klosterhof daselbst (ionische Halle) hat ein sonderbar niedriges Obergeschoss. Für Architekten: Pal. Coccapane (Strada Rua del muro), Backstein- b
bau mit reichen Gesimsen aussen und im Hof, gemalten Friesen und Decken in den untern Hallen. — Pal. Rangoni (jetzt Bellintani, c
Hauptstrasse) hat rechts noch ein sehr entstelltes Höfchen mit oben herumgehendem offenen Pfeilergang. — Piacenza besitzt noch in seinem Pal. de' Tribunali (früher Pal. Landi) einen herrlichen d
Rest einer Backsteinfassade nebst zwei Höfen; noch in Ruinen schön.

In Reggio sind aus dieser Zeit zu nennen: der hübsche Backsteinpalast Vezzani Pratonieri, Via del Torazzo — Pal. Ferrari, e
Via principale 43 — der Hof des Vescovado ist nicht von Bramante.

Von andern Renaissancebauten der Gegend können zwei Gebäude an der Via S. Antonio zu Piacenza und ein grosser halbzerstörter f
Klosterhof links neben S. Quintino in Parma für Architekten einiges g
Interesse bieten. Die Madonna della Campagna in Piacenza h
(am westlichen Ende der Stadt), ein Centralbau in Backstein, mit etwas nüchternem Detail, hat im Innern eine schöne Lichtwirkung, dazu die Fresken des Pordenone. Ebenda S. Sepolcro 1488 mit grossartiger Innenwirkung, das Vorbild für S. Giustina in Padua; jetzt Artilleriemagazin. Dahinter das Monastero, z. Th. vielleicht von Bramante, 1503 von Alessio Tramelli ausgeführt. Das bischöfliche Se- i
minar in Parma, beim Dom, ist eine gute, jetzt vermauerte Doppelhalle. S. Sepolcro ebendaselbst von schöner Anlage, jetzt Hospital. k

Bologna besitzt aus dieser Zeit keine bedeutende Kirche, aber einzelne sehr werthvolle Bruchstücke von solchen. Die ganze fröh-

liche Naivetät der Frührenaissance lebt z. B. in der zierlichen Back-
a steinfassade der Madonna di Galliera (nahe bei S. Pietro), vom
Jahr 1470. — In den allerkleinsten Dimensionen repräsentirt diesen
b Stil das aufgehobene Kirchlein S. Spirito. — An der Kirche Cor-
c pus Domini (oder la Santa) ist von dem Bau des Jahres 1456 (?)
ebenfalls nur die Fassade und vollständig nur die prächtigste Back-
steinthür erhalten. Sie zeigt gerade in ihrem Reichthum den tiefen
Unterschied zwischen oberitalischer und toscanischer Decoration. —
Eine vollständige, aber nur einschiffige Kirche (angeblich von 1447,
d doch eher erst nach 1500) ist S. Michele in Bosco; namentlich
aussen gut und gediegen; das Portal dem *Peruzzi* beigelegt; von den
e Anbauten mehrere einfach gut. — An S. Bartolommeo di Porta
Ravegnana ist auf zwei Seiten die reiche Pfeilerhalle des *Andrea
Marchesi*, gen. *Formigine*, erhalten; vom Jahr 1530 und doch noch
Frührenaissance, wie Alles, was noch auf vorherrschende Einzelwir-
kung ausgeht. (Das Innere, Tonnengewölbe auf Säulen, vielleicht aus
f derselben Zeit, aber modernisirt.) — In S. Giacomo Maggiore ist
das ganze Langhaus ein sehr schöner Einbau vom Jahr 1497 in die
ältere Kirche: einschiffig mit je drei Bogenkapellen zwischen den
g vortretenden Wandpfeilern. — An der anstossenden S. Cecilia ge-
währt die kleine Kuppel von aussen einen zierlichen Anblick.

Wie langsam und gegenüber welchem Widerstand die Renaissance
h in Bologna eindrang, beweist z. B. die Annunziata (vor Porta S.
Mammolo), welche noch um 1480 gothisch erbaut wurde. Der Weiter-
bau von S. Petronio hielt hier den gothischen Stil überhaupt lange
am Leben.

Einzelne Kapellen, oft sehr hübsch mit eigenen polygonen
i Kuppeln und Eckpilastern nach florentinischer Art: In S. Martino
k Maggiore, die erste links; — in der Misericordia (vor Porta
Castiglione), die letzte rechts; überhaupt ist das Innere dieser gothi-
l schen Kirche im Jahre 1511 umgebaut; — in S. Stefano: ein hübsches
m Kapellchen links neben dem sog. Atrio di Pilato; — in S. Giacomo
Maggiore: die Capella Bentivoglio (Chorumgang), datirt 1486,
n durch ihre halbmoderne Bemalung entstellt; in S. Giovanni in
Monte: an jedem Ende des Querbaues eine Kapelle.

Für Paläste der Frührenaissance (die wir hier, wie bemerkt, noch über die ersten Decennien des 16. Jahrh. ausdehnen müssen) ist Bologna eine der wichtigsten Städte Italiens. Allerdings treten zwei beinahe durchgehende Beschränkungen ein, welche eine florentinische oder venezianische Entwickelung des Palastbaues hier unmöglich machen: der Backstein und die Verwendung des Erdgeschosses zur Strassenhalle. Letzterer Gebrauch an sich sehr schön und für den Sommer und Winter wohlthätig, hat eben doch das

Aufkommen jeder streng geschlossenen Composition verhindert; es entstanden fast lauter Horizontalbauten, bei welchen das Verhältniss der Länge zur Höhe gar nicht beachtet, keine Mitte bezeichnet und z. B. die Thür ganz willkürlich angebracht wird.

Innerhalb dieser Schranken aber äussert sich die Renaissance hier äusserst liebenswürdig, ja es giebt in ganz Italien wenige Räume, wo der Geist des 15. Jahrh. uns so ergreift, wie in einzelnen Hofräumen von Bologna. Das Detail ist meist gerade so reich, als der Backstein es gestattete; allerdings liegt zwischen hier und Rom wieder ein Gebirge mehr, und die antiken Formen werden schon mehr wie von Hörensagen reproducirt. — Die Backsteinsäulen der Fassaden, meist mit einer Art einblättriger korinthischer Capitäle, tragen reichprofilirte Bogen; über einem Sims setzen dann die rundbogigen Fenster des Obergeschosses an, oft sehr prächtig, mit einer Art von Akroterien seitwärts und oben; in dem (bisweilen noch bemalten) Fries finden sich runde, auch rundschliessende, auch viereckige Luken. Das Kranzgesimse mit seinen kleinen und dichtstehenden Consolen tritt nur mässig vor. — In den Höfen, wo sie wohl erhalten sind, entspricht den untern Säulen oben die doppelte Zahl von Säulchen (seltener Pilaster mit Zwischenbogen), welche eine Galerie um den grössten Theil des Hofes bilden; oder auch Fenster, die den äussern ähnlich sind. Die Friese, Einfassungen u. dgl. meist um einen Grad reicher als aussen.

Diese Bauweise dauerte bis gegen die Mitte des 16. Jahrh., und gerade aus dieser spätern Zeit giebt es Beispiele von besonderer Schönheit. Der Baumeister *Formigine* bemühte sich damals, den jetzt sandsteinernen Capitälen eine möglichst reiche und abwechselnde, oft figurirte Bildung zu geben. In den Höfen bemerkt man oben statt der Säulen hie und da kleine Pilaster mit dazwischengesetzten Bogen. Aussen wird auch wohl durch viereckige Fenster (statt halbrunder) der eindringenden Classicität ein Zugeständniss gemacht. — Wir zählen einige bezeichnende Beispiele aus dem 15. u. 16. Jahrh. auf.

Pal. Fava, Nr. 591, sehr schön; im Hofe auch ein offener Ver- a
bindungsgang auf reichen Consolen. — Aehnlich das Haus Nr. 1060. — Das phantastische schöne kleine Eckhaus Nr. 496 Via delle Grade und Contrada de' Poeti. — Der Pal. Bevilacqua, eins der wenigen Ge- b
bäude dieser Zeit, welche unten keine Halle, sondern eine ganze und zwar steinerne Fassade haben, deren Quadern denn auch mit ganz besonderm Nachdruck behandelt, nämlich jeder einzeln verziert sind; auch alle übrigen Details sehr reich, das Gesimse eines der wirksamsten. Der Hof, mit Ausnahme der Säulen ganz von Backstein, ist der schönste dieses Stiles. Man hat auf verschiedene Baumeister gerathen; wenn aber der reiche Porticus an S. Giacomo (um 1483) c
urkundlich von *Gaspero Nadi* erbaut ist, so wird man ihm wenigstens

auch den Hof von Pal. Bevilacqua zuschreiben dürfen, der in der Zier-
a weise mit jenem Porticus fast völlig übereinstimmt. — Der Pal. del
Podestà (1485, von *Fioravanti*) sieht dem Werk einer unreifen Be-
geisterung für Pal. Bevilacqua ähnlich; das zahme obere Stockwerk
passt nicht zu den facettirten und geblümten Quadern und den der-
ben Halbsäulen der Pfeiler des Erdgeschosses. (Der rechts davon
b gelegene Portico de' Banchi rührt in seiner jetzigen Gestalt erst
von *Vignola* her, der auf eine sehr geschickte Weise eine Menge
kleiner Räume und Fensteröffnungen einer neuen grossartigen Haupt-
eintheilung zu subordiniren wusste.)

c Der Platz vor S. Stefano ist fast mit lauter Gebäuden dieser
Gattung umgeben; darunter Nr. 94, neben Pal. Isolani, noch halb-
gothisch (oben eine Art Bogenfries mit Köpfchen ausgefüllt); beson-
ders artig Nr. 80.

Der zierliche Palast auf dem Platz der beiden schiefen Thürme
d (eigentlich Pal. dell' Arte degli Stracciaiuoli) mit dem Datum
1496, soll von Niemand anders als von *Francesco Francia* entworfen
sein. Wenn man in den mehr decorativ als architektonisch gehand-
habten Formen den „Goldschmied“ wieder erkennen will, so haben
wir nichts dagegen einzuwenden (1620 umgebaut). — Wiederum
e einfach und sehr tüchtig: Pal. Fibbia; Nr. 580. — Artige Höfe:
Nr. 1063, Nr. 1079, Nr. 2501 (letzterer mit gemaltem Puttenfries).

f Ausserdem ist der grosse Porticus der Putte di Baracano
unweit Porta S. Stefano beachtenswerth, als Fassade einer wohl-
thätigen Anstalt aus den letzten Jahren des 15. Jahrh.

g Dem reinern Classicismus nähert sich dieser Stil z. B. in Pal.
Bolognini Nr. 77 unweit S. Stefano (vom Jahr 1525), mit den Pracht-
capitälen des *Formigine* und den Medaillonköpfen des *Alf. Lombardi.*
Den bolognesischen Hofbau in classischer Umbildung zeigt sehr schön
h Pal. Malvezzi-Campeggi, Via di S. Donato Nr. 2598, von *Formi-
gine.* Für die Fassaden dagegen wusste dieser Meister, als der römisch-
florentinische Einfluss nach Bologna drang, keinen rechten Rath; an
dem genannten Gebäude behielt er für Friese, Pilaster und Füllungen
i wenigstens eine öde kalligraphische Spielerei bei, und an Pal. Fan-
tuzzi, Str. Vitale Nr. 118, gab er den gekuppelten Halbsäulen beider
Stockwerke eine ganz widersinnige Rustica-Oberfläche. Naiver verläuft
k sich die alte bolognesische Zierlust in den Barockstil an dem Pal.
Bolognetti (jetzt Savini, Nr. 1310), vom Jahr 1551, mit einer aller-
liebsten untern und obern Halle und Treppe. Das beste Gebäude
l dieses Uebergangsstiles aber möchte wohl Pal. Buoncompagni-
Ludovisi sein (Nr. 1719, hinter dem erzbischöflichen Palast), vom
Jahr 1545; im Hof erlöschende mythologische Grisaillen des *Girol.
da Treviso.*

Von Klosterhöfen der Renaissance sind zu nennen: der von

S. Martino Maggiore; derjenige der Certosa, welcher jetzt den a
Haupthof des Camposanto ausmacht, mit besonders reichen und schönen Capitälen etc. etc.

Die völlige modern-classische Umbildung tritt dann ein mit *Bart. Triachini* (Pal. Malvezzi-Medici, oder Bonfiglioli, Strada maggiore b
Nr. 2492), eines der besten Gebäude Bologna's); mit *Francesco Terribilia* (die alte Universität, jetzige Bibliothek; der durchaus mit c
Rustica bekleidete Klosterhof bei S. Giovanni in Monte etc.); d
sie neigt sich dem Barockstil entgegen mit *Pellegrino Tibaldi* und seinem Sohn *Domenico*, von welchem unten.

Die kleine Kirche Madonna del Piratello eine halbe Stunde e
vor Imola ist ein Backsteinbau der Frührenaissance, besonders sehenswerth wegen des einfach-schön gegliederten fertiggebauten Campanile. Innen ein grosses, prächtiges Marmorsacellum, dem von Michelozzo in S. Miniato verwandt, des *Bramante* würdig.

In Faenza ist der Dom ein mit den grossen florentinischen f
Basiliken Brunellesco's eng verwandter dreischiffiger und mit einer Halbkuppel schliessender Bau (1474 begonnen), in welchem sich die Wölbung auch auf das Mittelschiff erstreckt. — In derselben Stadt zeigt für Architekten die Fassade von S. Michele und des gegen- g
überliegenden alten Palastes der Manfredi eine besonders edle h
Behandlung des Backsteins.

In Cesena baute *Matteo Nuzio* aus Fano 1452 die interessante Biblioteca Malatestiana, drei gleich hohe gewölbte Schiffe durch i
Säulen getrennt.

Ferrara besitzt zunächst einen der wichtigsten Renaissancethürme Italiens, den Campanile des Domes. (Anfang des 16. Jahrh.) k
Mit Marmor, und zwar schichtenweise roth und weiss, incrustirt, mit derb vortretenden Eckpilastern und Säulenstellungen dazwischen, wirkt dieser Bau ganz imposant, obschon man es den Säulen ansieht, dass der Baumeister beim Backstein aufgewachsen war. (Die Fensterbogen setzen unschön ohne Mittelplatte auf.) — Die Tribuna der Kirche ein guter Backsteinbau, innen mit reich sculpirten Wandpilastern. — Südlich gegenüber die aufgehobene, sehr verbaute Kirche S. Romano, l
von früher und schlichter Renaissance.

S. Francesco (1494, wahrscheinlich von einem gewissen *Pietro* m
Benvenuti) gehört noch zu der oben mit S. Sisto zu Piacenza begonnenen Reihe. Aussen mager vertheilte Pilaster mit hübschen Friesen (Putten, Medaillons haltend); innen Säulenkirche mit lauter Kuppelgewölben und den beiden Seitenschiffen entlang mit hübsch eingefassten Kapellenreihen, durch deren Fenster wiederum das meiste Licht kommt. Auch die Ornamentirung in ähnlicher Weise an Friesen, Bogenfüllungen etc., sowie an den Pfeilern der Kreuzung aufgemalt,

a wie in jenen Kirchen. — Von demselben Geschlecht: S. Benedetto
(um 1500 von *Gianbatt.* und *Alberto Tristani*), die Fassade (auch die
von S. Francesco) mit jenen von L. B. Alberti (S. 97) zuerst gebrauchten Seitenvoluten und mit Marmorpilastern; alles Uebrige schlichter
Backstein; die Kapellenreihen auch aussen rund, ebenso die Abschlüsse
des Querbaues. Innen Tonnengewölbe (in der Mitte des Langhauses
durch eine Flachkuppel unterbrochen); über der Kreuzung die Hauptkuppel; die Nebenschiffe mit lauter kleinen Kuppelgewölben. Die
prächtige und doch weislich gemässigte decorative Bemalung ist an
den untern Theilen überweisst oder nie vorhanden gewesen. — Eine
der besten dieser Reihe, obschon ebenfalls durch das vorherrschende
b Unterlicht beeinträchtigt: die Certosa S. Cristoforo (1498—1553)
einschiffig mit Kuppelgewölben, geradlinigen Kapellenreihen, Mittelkuppel und Querbau; die Gliederungen aussen nobel von Backstein
(mit Ausnahme der noch nicht incrustirten Fassade), innen sämmtlich von Marmor; über den Kapellenreihen eine hohe Attica wie in
c S. Sisto zu Piacenza (hier leer). — S. Maria in Vado (seit 1475
erbaut von *Biagio Rossetti* und *Bartol. Tristani*) ist in der Bildung
des Aeussern den bisher genannten analog, innen eine Säulenkirche
mit Flachdecke, ohne Kapellenreihen und Unterlicht, deshalb von
schöner Wirkung. (Die Hauptfassade erneuert, die Querbaufronte
ursprünglich und der Fassade von S. Benedetto ähnlich. Die Neben-
d schiffe haben Kreuzgewölbe.) — Endlich S. Andrea, mit noch gothischer Fassade von 1438; innen Pfeilerkirche mir flacher Decke über
niedriger Obermauer; die Nebenschiffe mit Kreuzgewölben; Kapellenreihen mit Seitenlicht durch je 2 Fenster; dies Alles etwa um 1500.
e — Von S. Giorgio ist wenig mehr als der schiefe Backsteinthurm
aus dieser Zeit erhalten (1485, von *Biagio Rossetti*).

Als griechisches, gleicharmiges Kreuz mit Eckräumen wurde
f S. Spirito 1519 gegründet; nach mancherlei Schicksalen jetzt sehr
verändert. — Noch zu Ende des 16. Jahrh. baute *Alberto Schiatti* das
g einfache und sehr artige Kirchlein La Madonnina in dieser Form
(unweit Porta Romana).

Von den Kreuzgängen blieb dem Verfasser zufällig derjenige
h der Certosa (jetziges Camposanto) unzugänglich; — drei durch offene
Durchblicke zu einer sehr schönen Wirkung vereinigte finden sich
neben S. Benedetto (davon einer auf Pfeilern, die andern auf Säulen);
i — ein ähnlicher bei S. Maria in Vado.

Von Profanbauten dieses Stiles ist in Ferrara nicht so viel
Bedeutendes erhalten, als man erwarten möchte. Die schönsten Bauten
der Herzöge vom Hause Este sind untergegangen; ihr Castell ist als
malerischer, imposanter Anblick ohne Gleichen, kann aber nicht als
Palast gelten. Von den sonstigen fürstlichen Gebäuden zeigt der
k jetzige Pal. Comunale allerlei interessante Reste, aber nichts Zu-

sammenhängendes mehr, mit Ausnahme des hinten angebauten herzog-
lichen Arsenals, welches aussen ein schlichter Backsteinbau mit Pi-
lastern, innen eine regelrechte Basilica (nur ohne Tribuna) ist. — Die
angefangene Halle aussen im Erdgeschoss des Palastes, gegen das
Castell hin, ist erst von *Ga eazzo Alessi* (s. unten), der längere Zeit
in Alfonso's II. Diensten stand. — Der Palazzo Schifanoja, vom a
Herzog Borso seit 1470 ausgebaut, ist architektonisch nicht bedeutend,
ausgenommen das schöne Portal mit dem Wappen darüber. — Das
Wichtigste ist immer der Pal. de' Diamanti (jetziges Ateneo, mit b
der städtischen Galerie), begonnen 1493 für Sigismondo von Este; mit
der facettirten Bekleidung, den sculpirten Pilastern und den sehr
schön gebildeten Fenstern versehen in der ersten Hälfte des 16. Jahrh.,
mit dem Kranzgesimse vollendet 1567 für Cardinal Luigi d'Este. Die
schönen Verhältnisse des Ganzen leiden nur durch die Disharmonie
zwischen den zarten Pilastern und der energisch sein sollenden Quader-
behandlung. — Der letzte estensische Zierbau gehört schon dem
classischen Stil an und verräth die Einwirkung des Palazzo del Te in
Mantua: nämlich La Palazzina (1559), ein ehemals köstliches Garten- c
haus, nur Erdgeschoss mit Fenstern, Portal und vier Pilastern, hinten
mit (jetzt vermauerter) Loggia und einem links anstossenden, jetzt
meist unzugänglichen „Teatro". Das Ganze im kläglichsten Verfall.

Die Privatpaläste des Adels sind hier, wie in den Städten
kleiner Fürsten überhaupt, nie so wichtig als in den ehemaligen
Hauptstädten der Republiken. Das argwöhnische Regiment, auch wohl
der finanzielle Druck des Hauses Este im 15. u. 16. Jahrh. liess keine
grosse bauliche Machtäusserung aufkommen. Der einzige bedeutende
Hof aus dem 15. Jahrh., der des Pal. Scrofa (Corso di Porta Romana), d
ersetzt aber zehn Paläste, obwohl er nur zur Hälfte gebaut und in
drohendem Verfall begriffen ist. Er zeigt den bolognesischen Hofbau
vortrefflich in das Schlanke und Leichte übertragen, welches die Hallen
Ferrara's, deren Säulen durchgängig von Marmor sind, überhaupt
kennzeichnet. — Die fehlende Fassade mag man sich ergänzen durch
die äusserst zierliche des Pal. Roverella (der dafür nur einen unbe- e
deutenden Hof hat). Ueber dem heitern Eindruck dieses Gebäudes
übersieht man es gerne, dass z. B. die Arabesken des obern und des
untern Frieses derber und massiger gebildet sind als die der Pilaster,
und dass die Fenster sich auf die damit eingefassten Flächen nicht
gut vertheilen. Die Pforte marmorn; drüber ein grosser Erker, woran
dies bei der Post gelegene Gebäude leicht kenntlich ist. — Pal. de' f
Leoni, beim Pal. de' Diamanti, hat an seinen Eckpilastern die
schönsten Arabesken Ferrara's, ausserdem ein stattliches Portal mit
einem von Putten umgebenen Balcon; sonst sind Fassade und Hof-
halle ganz einfach. — Pal. Bevilacqua und Pal. Zatti auf Piazza g
Ariostea, beide mit vorderer Strassenhalle, der erstere mit einem

der bessern Höfe. Interessant wirkt die schräge Böschung aller Häuser den Corso Vittorio Emanuele entlang. — Hübscher Hof in Nr. 1698 gegenüber dem Seminario.

Weiter im 16. u. 17. Jahrh. begegnet man hier einigen kleinern Palästen, welche durch harmlose Zierrathen in den Wandflächen selbst (Trophäen, Büsten, Mottos etc.) ein Echo der frühern Zierlust offen-
a baren: Pal. Bentivoglio; Pal. Costabili. Das beste Gebäude des
b etwas strengern Classicismus, Pal. Crispo (um die Mitte des 16. Jahrh. von *Girolamo da Carpi* entworfen), lässt es bei blossen Denksprüchen bewenden, die aber das ganze Gebäude bedecken. — Das einfache
c Haus des Ariost, Strada Mirasole Nr. 1208.

In Venedig drang der neue Stil im Verhältniss zu den Umständen spät durch. Die paduanische Malerschule und die einheimischen Sculptoren hatten schon die naturalistische Darstellungsweise ansehnlich ausgebildet, während Baukunst und Decoration noch an den gothischen
d Formen mehr oder weniger festhielten. Der Chorbau von S. Zaccaria wurde (1457) gothisch begonnen, fast zu derselben Zeit, da Mantegna schon seine heilige Euphemia malen konnte. Die Einfassungen der Prachtaltäre, welche von der muranesischen Malerwerkstatt ausgingen, sind noch bis nach 1450 gothischen Stiles; *Giovanni* und *Bartolommeo Buon* meisseln Statuen im Stil des 15. Jahrh. für ihre noch gothischen
e Zierbauten. Ihre Porta della Carta am Dogenpalast und die dazu gehörende Halle bis zur Riesentreppe hin (1440—43) zeigen diesen Stil in seinem Verscheiden und doch in eigenthümlich schöner Weise behandelt; das spätgothische, starkgebauschte Blattwerk bildet schon Friese, die im Geist des neuen Jahrhunderts gedacht sind[1]). Sogar
f das Dogengrab Franc. Foscari's († 1457) im Chor der Frari (rechts) ist noch gothisch, ein Werk der Bildhauerfamilie *Rizzo*. An den Chorstühlen mehrerer Kirchen hält sich das Gothische bis um
g 1470. (S. unten.) Auch das ganze Portal von S. Giovanni e Paolo gehört dieser späten, vegetabilisch prächtigen Gothik an.

Als aber die Renaissance hereinbrach, fand sie in dem reichen Venedig eine Stätte ganz eigenthümlicher Art. Die edlern Steingattungen, deren ihre Decoration bedarf, um völlig zu gedeihen, wurden ihr hier bereitwillig zugestanden; von Backstein und Stucco ist keine Rede mehr, wenigstens an decorativen Theilen nicht. Der neue Stil kam gerade in die Zeit der grössten Macht des Staates und eines grossen Reichthums der Vornehmen hinein. Ihm schien eine Hauptrolle zugedacht, wenn es sich darum handelte, der Inselstadt einen dauernden Ausdruck festlicher Freude und Herrlichkeit zu ver-

---

1) Die P. della Carta war ursprünglich, nach der Abbildung des *Sebastiano Lazzaro*, Akad. Nr. 553, vergoldet.

leihen. Es fehlte an nichts als an Platz und — an wahrhaft grossen Baumeistern[1]).

Auf eingerammten Pfählen wird nie von selbst eine freie und grossartige Architektur sich entwickeln. Die einzigen bisherigen Gebäude, welche grossartig gedacht heissen können, die Kirchen S. Giovanni e Paolo und S. Maria de' Frari, waren wesentlich fremde Gedanken; dem Dogenpalast, so gross auch sein älterer (vorderer) Theil ist, wird man es immer ansehen, dass sein Erbauer unter den Eindrücken einer kleinräumigen Pracht aufgewachsen war[2]). Und diese Beschränkung ging nun auch der venezianischen Renaissance nach, und alle folgenden Baustile, die in den Lagunen geherrscht haben, sind mehr oder weniger derselben unterlegen. Wir werden weiter unten finden, dass auch ein Jacopo Sansovino sich beugte. Der einzige Andrea Palladio leistete erfolgreichen Widerstand.

Von jenen grossartigen baulichen Dispositionen, wie wir sie in Brunellesco's Basiliken finden, von dem mächtigen Ernst florentinischer und sienesischer Palastfassaden, von der toscanischen und römischen Wohlräumigkeit des Hallenbaues giebt kein Gebäude Venedigs im Stil der Frührenaissance einen Begriff. Man war weder des Platzes genugsam Herr noch des festen Bodens sicher. Um so ergiebiger ist das damalige Venedig an einzelnen überaus netten decorativen Effecten zu Nutz und Frommen des jetzigen Platz sparenden Privatbaues. Die Composition im höhern Sinn, nämlich nach Verhältnissen, ist an Kirchen und Palästen meist Null, aber das Arrangement geschickt und die Phantasie reich und durch kein Bedenken gehemmt. Das Aeussere wird an Kirchen und Palästen mit zwei, drei Ordnungen von Pilastern bekleidet, ohne dass man sich auch nur die Mühe nähme, die obern Ordnungen durch grössere Leichtigkeit zu charakterisiren, oder einen Gegensatz in den Flächen auszudrücken (S. Maria de' Miracoli, Seitenfronte der Scuola di S. Marco etc.). An den Hauptfassaden sind die Pilaster wohl mit Arabesken oder mit Nischen ausgefüllt, canellirt, in der Mitte durch Scheiben von rothem oder grünem Marmor unterbrochen u. dgl.; überall sonst haben sie

---

1) Die meisten wichtigern Bauten werden der Künstlerfamilie der *Lombardi* beigelegt, von welchen man einen ältern *Martino Lombardo* (erw. 1425) und dessen Sohn (?) *Moro*, einen *Pietro L.* (erw. 1482—1511) mit zwei Söhnen *Antonio* und *Tullio* († 1532), einen *Sante L.* (1504—60) und einen späten *Tommaso L.* namhaft macht, anderer dieses Namens nicht zu gedenken. Allem nach zu urtheilen, waren sie wirklich Lombarden und verleugnen auch in ihren Sculpturen diese Herkunft nicht; selbst wenn es Venezianer von der Familie Lombardi gewesen sein sollten, merkt man in einzelnen Fällen doch das Studium der Profilirung eines Bramante und Laurana. — *Girolamo Lombardi* aus Ferrara steht, wie der gleichnamige *Alfonso* (von welchem bei Anlass der Sculptur ein Mehreres), in keinen Zusammenhang mit ihnen.

2) Man vergleiche damit z. B. das Stadthaus von Piacenza.

ihr eigenes vertieftes Rahmenprofil, welches ihnen die Bedeutung einer Stütze, eines Repräsentanten der Säule benimmt und sie selber zum blossen Rand eines Rahmens um das betreffende Mauerfeld macht. Von einem nothwendigen Gradverhältniss zwischen der Pilaster- und der Friesdecoration trifft man kaum eine Ahnung. Für den obern Abschluss der Kirchenfassaden erlaubte man sich fortwährend die fröhliche runde Form in verschiedenen Brechungen; seit dem Bau von S. Marco war die venezianische Baukunst daran gewöhnt und hatte auch in der gothischen Zeit damit barock genug zu schalten gewusst. — Auch an den Palastfassaden behielt man die bisherige Anordnung (S. 71) bei, nur im neuen Gewande. Die schöne Wirkung der offenen Loggien in der Mitte der Hauptstockwerke ist nicht das Verdienst des neuen Stiles, sondern das einer alten Sitte. Die zwischen den Fenstern, Thüren, Gesimsen und Pilastern übrigbleibenden Flächen wurden mit bunten Steinscheiben in symmetrischer Zusammenstellung, an den Kirchen auch wohl mit Nischen, Sculpturen u. s. w. ausgeschmückt.

Im Innern sind die Paläste grössern Theils verbaut; was von Treppen und Sälen einigen Eindruck macht, ist durchgängig spätern Ursprunges. Das Erdgeschoss ist weder entschieden als blosser Sockelbau, noch als mächtiges Grundstockwerk behandelt, und diese Halbheit raubt natürlich der untern Halle jede höhere architektonische Bedeutung, wenn sie auch — in Verfall und Verkommenheit — oft ein ganz malerisches Interieur gewährt. Höfe sind entweder nicht vorhanden oder ohne Belang[1]. Beachtenswerth: der
a schöne Wendeltreppen-Thurm am Pal. Minelli oder del Bobolo in der Corte del Maltese, Calle delle Locande, bei S. Luca, im deutlichen Anschluss an die romanische Architektur Venedigs; die Treppe ist ein völlig offener Rundbau mit fortlaufender Säulenstellung.

Das Innere der Kirchen ist je nach der Aufgabe sehr verschieden.
b Die älteste des betreffenden Stiles ist wohl unleugbar S. Zaccaria, seit 1456 (von Einigen dem *Antonio di Marco*, von Anderen dem *Martino Lombardo* zugeschrieben). Der Chor mit Umgang und Kapellenkranz von gleicher Höhe ist noch zum Theil gothisch; an ihn wurden die übrigen Theile bis zu einer gewissen Höhe, sowie die untere Hälfte der Fassade angebaut; und es blieb dann der Bau eine Zeit lang liegen, wie aus dem reifen Stil der obern Hälfte ersichtlich. Die gewölbten drei Schiffe ruhen auf Säulen über hohen geschmückten Piedestalen, der Chor nach Art einiger romanischer

* [1] Bei diesem Anlass ist vorläufig auf Pal. Pisani an Campo S. Stefano hinzuweisen, welcher zwar von Renaissance nicht mehr als die Zwischenhalle seiner beiden Höfe besitzt, als vollständigster Privatbau der Barockzeit aber von Interesse ist. Die grossen Schifflaternen in den untern Hallen dieser und anderer Paläste sind Ehrenzeichen des Seecommandos der Inhaber.

Kirchen auf Säulengruppen. Im Detail wagt hier die Frührenaissance höchst unsichere und barocke Formen (Wulste der Säulen, mittlere Simse des Kapellenkranzes u. s. w.). Die Fassade in ihren vielen Stockwerken und runden Abschlüssen ist mit Ausnahme des Erdgeschosses wohl um mehrere Jahrzehnte neuer; sie zeigt zuerst jene nur in Venedig so ausgebildete [1]) Schreinerphantasie, welche die Bauformen aus reinem Vergnügen an ihrer Wirkung vervielfacht, ohne sie zum Ausdruck von Verhältnissen zu benutzen. Diese Wirkung aber, erhöht durch das Material und ein grosses decoratives Geschick, ist für den flüchtigen Blick eine sehr angenehme.

Nahe mit diesem Bau verwandt, nur einfacher, ist S. Michele (1466), welches *Moro Lombardo* angehört. Flachgedeckte Säulenkirche, schon vorn durch einen fast gleichzeitigen Lettner unterbrochen; hinten drei Tribunen ohne Umgang. An der Fassade ist ausser den runden Abschlüssen die unbeholfene Rusticabekleidung bemerkenswerth, eine florentinische Anleihe. a

Es folgt das kleine Juwel unter den venezianischen Kirchen: S. Maria de' Miracoli, 1480 unter Mitwirkung des *Pietro Lombardo* erbaut. Es dauert eine Weile, bis das von einem „allerliebst" zu nennenden Eindruck beherrschte Auge sich gesteht, dass der bauliche Gehalt des Gebäudes fast Null ist. Der grosse runde Abschluss der Fassade, mit buntem Scheibenwerk ausgefüllt, erdrückt die beiden delicaten Pilasterordnungen; der mittlere Bogen der obern wird auf barbarische Weise breit gezogen, um der Thür unten zu entsprechen. Auch am Chor tragen runde Abschlüsse das Quadrat, auf welchem sich die kleine Kuppel erhebt. Innen hat das Schiff ein Tonnengewölbe; die bemalte Cassettirung war sehr verschwärzt und ist daher kürzlich restaurirt (wie die ganze Kirche). Der Chorbau, auf zierlicher Treppe mit Balustraden bedeutend erhöht (um darunter die Sacristei anzubringen), ist in Betreff seiner innern Gestalt ein florentinischer Gedanke auf venezianischem Boden. Die Pilasterbekleidung des Innern und Aeussern ist fast ohne alle Abstufung als blosse Decoration mitgegeben; von dem Werth ihrer Ornamente wird unten die Rede sein. b

S. Giovanni Crisostomo, 1483 von *Tullio Lombardo* erbaut, wiederholt die Anlage kleiner frühvenezianischer Kirchen (S. 17 c) in einem neuen und höhern Sinne; das griechische Kreuz mit seiner Flachkuppel wird durch glückliche Abstufung in Haupträume und Eckräume, durch Schlankheit der Pfeiler zu einem perspectivisch reizenden Innenbau. Aussen zwar runde Mauerabschlüsse u. a. Spielereien, aber einfaches und gutes Detail, wie auch im Innern. — Eine c

---

[1]) Vielleicht durch kleinliche Römerbauten, wie Porta de' Borsari in Verona, geweckte.

a in den meisten Beziehungen entsprechende Nachbildung, S. Felice,
b ist etwa 50 Jahre jünger. — Auch S. Giovanni Elemosinario ist
c (1527, von *Scarpagnino*) nach diesem Vorbild gebaut. — S. Maria
Mater Domini (von *Sansovino* vollendet) nähert sich durch Verlängerung des vordern Kreuzarmes wieder mehr der Langkirche und
d hat minder leichte Stützen. — S. Maria Formosa mit ihren tiefen, durch Zwischenfenster verbundenen Kapellen, durch welche das meiste Licht kommt, ist ein unglückliches Gebäude. — Eine moderne Nachahmung des Systemes von S. Giovanni Crisostomo, vom Jahre 1806,
e bietet S. Maurizio. Auch die demolirte Kirche S. Geminiano (von *Sansovino*) hatte dieselbe Anlage.

f Um 1500 wurde die Kirche S. Fantino begonnen; der Urheber ist unbekannt. Als sehr glücklich gedachter Binnenraum bildet sie die Vorstufe zu S. Salvatore (s. d.); nur dass statt der Kuppelgewölbe noch Kreuzgewölbe angewandt sind. Der Chor wurde 1564 von *Sansovino* hinzugebaut. — Neben all diesen dem Centralbau sich nähernden Anlagen entstand noch 1509 eine einfache weitbogige Basilica:
g S. Pietro e Paolo in Murano. — Schliesslich sind ein paar niedliche kleine Bauten des *Guglielmo Bergamasco* hier mit zu erwähnen:
h die Cap. Cornaro (rechts) an SS. Apostoli, mit vier reichen Ecksäulen und einer Kuppel, — und das sechseckige Kapellchen bei
i S. Michele (1530), mit einfachen Ecksäulen aussen, doppelten innen und einer Kuppel; ein geistlicher Pavillon.

Die Kreuzgänge dieses Stiles, soweit sie noch zugänglich sind,
k bedeuten künstlerisch nicht viel. (Bei den Frari, S. Giovanni e Paolo, Carmine etc.)

In Treviso gilt für ein Werk des *Pietro Lombardo* die Restau-
l ration und Decoration des Domes, einer dreischiffigen Pfeilerbasilica
m mit drei Kuppeln im Mittelschiff; für *Tullio's* Arbeit die Cap. del
n Sacramento am Dom rechts, die Crociera der Kirche Madonna
o delle Grazie (ca. 1530) und drei Kapellen mit Orgel in S. Paolo.
p — Ein Werk *Pietro's* soll auch der Dom in Cividale sein, S. Zaccaria ähnlich.

Auf dem venezianischen Thurmbau lag damals wie in allen Zeiten die Verpflichtung einer Mauerdicke ohne Unterbrechung. Man wusste aus Erfahrung, dass der Thurm trotz aller Fundamentirung sich irgendwie senken würde, und wagte deshalb nur ganz oben eine freie durchsichtige Pfeilerstellung; alles Uebrige wurde nur festes Mauerwerk mit kleinen Nothfenstern. Es ist merkwürdig, dass die Renaissance nicht dennoch eine äussere Decoration versucht, dass sie sich fast durchaus mit Wandstreifen und etwa Einem Zwischengesims begnügt hat. Der einzige etwas reichere Thurm ist der iso-
q lirt stehende bei S. Pietro in Castello (1474). Ein anderer ganz
r origineller steht bei S. Maria dell' Orto. Später (1510) gab ein

jüngerer *Bartolommeo Buon* aus Bergamo[1]) dem Campanile von S. a
Marco sein hübsches Obergeschoss sammt Spitze. — Wenn die Torre b
dell' Orologio (1496 von *Pietro Lombardo*) wirklich erst nach
mehrern Jahrzehnten ihre Seitenflügel erhalten hat, so war sie bis
dahin der einzige Thurm mit vollständiger Pilasterbekleidung in
mehrern Stockwerken. Von den übrigen Thürmen des 16. Jahrh. ist
der bei S. Giorgio de' Greci einer der elegantesten. (Wohl mit c
der Kirche von *Jac. Sansovino.*)

Zwischen den Kirchen und Palästen stehen die Scuole, d. h. Bruderschaftshäuser, in der Mitte. In Venedig vorzüglich waren die geistlichen Zünfte oder Confraternitäten durch Schenkungen und Vermächtnisse zu einem grossen Reichthum gelangt, welcher damals wie aller corporative Besitz noch nicht beim ersten besten Gelüste oder Bedürfniss des Staates für gute Beute erklärt werden konnte; vielmehr durfte und musste er sich am hellen Tage zeigen. Vor allem durch Schönheit des Locales.

Die Scuola di S. Marco, bei S. Giovanni e Paolo, erbaut 1485, d
hat eine der prächtigsten Fassaden des ganzen Stiles. (Man nimmt an, *Martino Lombardo* habe den baulichen Entwurf, *Pietro Lombardo* das Decorative geliefert; die Bildwerke theils von *Bartolommeo Buon* (?), theils von *Tullio Lombardo.*) An einem Capitäl der Seitenfassade das Datum 1533. Vom Innern hat nur noch die untere Halle ihre alte Gestalt; schlanke Säulen auf hohen gutverzierten Piedestalen tragen eine Holzdecke; vorzüglich gebildete hölzerne Consolen vermitteln beides. Das Gebäude ist jetzt als Eingangshalle mit dem zum Spital eingerichteten Dominicanerkloster verbunden. — Die Fassade ist eins der wichtigsten geschichtlichen Denkmale des alten venezianischen Lebens, dessen ganze elegante Fröhlichkeit sich darin ausgesprochen hat. Wenn es sich aber um den Kunstgehalt handelt, so rechne man etwas nach, wie z. B. Bogen jeden Grades unter sich und mit Giebeln abwechseln, wie sinnlos die Fenstersäulen mit handbreiten und dabei über und über verzierten Pilastern begleitet sind[2]), wie wenig die Stockwerke sich unterscheiden, wie der Fries und das Ornamentband zwischen den Capitälen mit einander concurriren u. s. w. Wir sagen dies nicht, um dem Beschauer den Genuss zu verderben, sondern um den grossen toscanischen Baumeistern neben den venezianischen Decoratoren ihren Vorrang nicht zu schmälern. Die letztern haben übrigens hier in der wunderbaren Fröhlichkeit der obern Abschlüsse und deren durchbrochen gearbeiteten Zierrathen etwas in seiner Art Einziges hingestellt.

---

1) „*Mastro Buono*" nicht zu verwechseln mit dem ältern Bildhauer Bartolommeo Buon: „*Mastro Bartolommeo*".

2) Am Erdgeschoss eine der wunderlichen perspectivischen Schein-Vertiefungen (s. oben bei Bramante S. 114) mit herausschreitenden Löwen.

Ein graziöser Rest eines Bruderschaftsgebäudes, um einige Jahre älter (1481) und ebenfalls vom Stil der Lombardi, ist der kleine Vor-
a hof von S. Giovanni Evangelista; zwei Wände mit Pilastern; hinten die Mauer mit der Thür nach dem innern Hof — diese einfachen Elemente sind mit liebevollster Pracht behandelt. (Hinten im Hof das schon etwas mehr dem classischen Stil genäherte Frontstück einer Kirche, vom Jahr 1512.)

b Aber dies Alles wurde überboten durch die Scuola di S. Rocco (1517—1550), nach einem Entwurf des *Bartolommeo Buon d. J.* (?), ausgeführt durch eine Reihe von Architekten bis auf *Sansovino* herab. Das Thor 1536 von *Scarpagnino*. Hier handelt es sich nicht mehr allein um decorirte Pilaster: blumengeschmückte Säulen treten sammt ihren Gebälken in zwei Stockwerken vor; pomphafte Fenster, ein reichfigurirter Oberfries, eine Incrustation mit farbigen Steinen vollenden den Eindruck märchenhafter Pracht; auch die übrigen Seiten des ganz freistehenden Gebäudes sind reich ausgestattet; im Innern ist die ganze untere Halle, das reichere Abbild derjenigen in der Scuola di S. Marco, sowie die Treppe noch aus dieser Zeit. (Die nahe Kirche S. Rocco erhielt ihre Fassade später nach dem Vorbilde derjenigen der Scuola.) Einem Eindruck von diesem Range gegenüber ist es vielleicht vergebliche Mühe, auf den Mangel aller wahren Verhältnisse aufmerksam zu machen. Das Formenspiel, mit welchem der Blick abgefertigt wird, ist ein zu angenehmes.

c Einfacher und kleiner: die Scuola bei S. Spirito; — von *Jac.*
d *Sansovino* (s. unten): Scuola di S. Giorgio de' Schiavoni; — von
e dessen Schüler *Aless. Vittoria:* Scuola di S. Girolamo. — Noch die späte Barockzeit sucht sich in Gebäuden dieser Art der Pracht
f jener erstgenannten auch äusserlich zu nähern: Scuola di S. Teo-
g doro; — Scuola del Carmine etc.

Vor den Palästen mögen einige andere Profanbauten erwähnt werden, welche ebenfalls für die Baugesinnung des damaligen Venedig bezeichnend sind.

Wie die Frührenaissance überhaupt auch in ihren Kriegsbauten einen heitern Eindruck erstrebt, so ist dies auch hier bei der Pforte
h des Arsenals (1460) der Fall. Merkwürdig sind an diesem Ziergebäude die noch fast byzantinisch gebildeten Blätter an den Capitälen. — Von 1496—1517 erbauten *Pietro Lombardo* das erste und zweite, *Guglielmo Bergamasco* unter Leitung von *Bartolommeo Buon*
i *d. J.* das dritte Geschoss der „Alten Procurazien" am Marcusplatz als Amtswohnung für die Procuratoren von S. Marco und als grossen Inbegriff einer Menge von Bureaux. Die innere Einrichtung ist jetzt nirgends mehr zu erkennen; immer aber wird dieses Ge-

bäude, verglichen mit dem Ernst der in ähnlichem Zweck etwa 80 Jahre später erbauten Uffizien zu Florenz den grossen Unterschied der Zeiten bezeichnen; ohne eigentliche Pracht, z. B. ohne plastischen Schmuck, als blosser Horizontalbau mit Hallen verschiedenen Ranges, giebt es doch in hohem Grade den Eindruck eines glänzenden, fröhlichen Daseins. — Derselbe *Guglielmo* errichtete für eine Corporation 1525 am Rialto den Palazzo de' Camerlinghi, jetzigen Appellhof, a in dem prächtigen Stil der Privatpaläste, aber etwas gedankenlos. — Der gegenüberliegende Fondaco de' Tedeschi, jetzige Dogana, b dem *Fra Giocondo da Verona* zugeschrieben, aber wohl eher 1506 nach dem Modell des Deutschen *Girolamo* erbaut, ist zwar ohne diese plastische Pracht, als einfache grosse Waarenhalle und Factorei mit vielstöckigem Pfeilerhof erbaut; allein Tizian und seine Schüler bemalten die sämmtlichen Aussenmauern, so dass dieser Fondaco, wohl erhalten, eins der ersten Gebäude Italiens sein würde. Leider ist dieser malerische Schmuck bis auf wenige Spuren (an der Strassenseite) verloren. — Als städtische Bureaux und Waarenhalle sind auch die einfachen Fabbriche Vecchie (ebenfalls beim Rialto) 1520 von c *Scarpagnino* erbaut[1]), welchen in der Folge 1555 *Jac. Sansovino* die etwas reichern, mit Pilasterordnungen bekleideten Fabbriche Nuove d beifügte. Auch diese Gebäude machen trotz der absichtlichen Schlichtheit immer einen stattlichen venezianischen Eindruck.

Auf ihrem Höhepunkt angelangt (um 1500), erhielt die venezianische Renaissance die Aufgabe, den grossen Hof des Dogenpalastes e mit der erdenklichsten Pracht auszuschmücken; es geschah durch mehrere auf einander folgende Meister von *Antonio Rizzo* oder *Bregno* (1483—1490) bis auf *Antonio Scarpagnino* (1545—1550). An zwei Seiten kam nur das Erdgeschoss und das zunächst folgende Hallenstockwerk zu Stande; die dritte wurde nebst der entsprechenden Rückseite gegen den Canal ganz vollendet.

Wahrscheinlich mussten eine Menge von Wünschen und Meinungen berücksichtigt werden; wahrscheinlich wurde selbst der Plan mehrmals geändert. Näher verantwortlich sind die Architekten wohl nur für die beiden untern Geschosse — eine rundbogige Halle auf Pfeilern und darüber eine spitzbogige auf Pfeilern mit vorgesetzten Säulen — und auch hier waren sie gebunden durch die Verhältnisse, welche das 14. Jahrh. dem Aussenbau gegeben hatte. Man darf nicht mit allzu frischen Erinnerungen von einem Pal. di Venezia in Rom, einem Pal. Riccardi in Florenz, vollends nicht von den Bauten Bramante's hereintreten. Die sämmtlichen obern Stockwerke des Hinterbaues sind

1) Mit Uebergehung eines, wie Vasari versichert, ungleich schönern Planes von *Fra Giocondo*.

dann blosse Decoration eines unter schwankenden Entschlüssen allmählich zu Stande gekommenen Innern. Die unabsichtliche Unsymmetrie, welche auf diese Weise in die Fassade kam, ist beinahe ein Glück zu nennen, da die Architekten wohl ohnehin für eine wahre Composition im Grossen nicht ausgereicht hätten. Es kommt dabei freilich zu krausen Extremen; Fenster desselben Stockwerkes von verschiedener Höhe, doppelte Friese u. a. m., was man über dem ungeheuern Reichthum der Decoration vergessen muss. Die Canalseite ist einfacher und am Sockel facettirt. — Die artige kleine Fassade links von der Riesentreppe hat *Guglielmo Bergamasco* 1520 hineingebaut[1]; sie möchte leicht das Beste am ganzen Hofe sein.

a Von den Privatpalästen ist Pal. Vendramin-Calergi datirt mit der Jahreszahl 1481 und dem Namen des *Pietro Lombardo.* Es dürfte dies das früheste Beispiel einer mit Säulenordnungen statt flacher Pilaster verzierten Fassade sein. Im Verein mit den grossen halbrunden Fenstern, dem bedeutend vorragenden Gesimse und dem beträchtlichen Maassstabe, geben sie diesem Gebäude ausser der ungemeinen Pracht auch einen gewissen Ernst, ohne dass in den Verhältnissen irgend eine höhere Aufgabe gelöst wäre. Die Adler im obern Fries entsprechen auf nicht eben glückliche Weise den Säulen. Die Pilaster des Erdgeschosses, welche der canellirten mittlern und der glatten obern Säulenordnung entsprechen, sind für ihre Function viel zu zart gebildet.

Alle andern Paläste dieses Stiles werden als „in der Art der
Lombardi“, „aus der Zeit der Lombardi“ bezeichnet, aber ohne nähere
Beziehung. Am Canal Grande, vom Marcusplatz aus beginnend, ist
b die Reihenfolge diese: (Links) der kleine Pal. Dario, 1450, fröhlich
unsymmetrisch, mit bunten Rundplatten in verschiedener Anordnung
c verziert. — (Links) Pal. Manzoni-Angarani, besonders reich und
schön, mit einem Guirlandenfries über dem Erdgeschoss. — (Rechts)
d Pal. Contarini delle Figure, 1504, von kleinlich spielender Composition,
mit einem unglücklichen Giebel über der mittlern Loggia;
an den Mauerflächen aufgehängte Schilde und Trophäen. — (Rechts)
e Pal. Corner-Spinelli, vielleicht das einzige dieser Gebäude, welches
ein höher gereiftes Gefühl für Composition verräth; ein hohes Erdgeschoss
mit Rustica; darüber in zwei Stockwerken die Fenster ähn-
f lich jenen an Pal. Vendramin, aber schön vertheilt. — (Links) Pal.
Grimani a S. Polo (1475—1485), klein, zierlich, aber wieder etwas
gedankenlos. — Jenseits des Rialto ist nur der genannte Pal. Vendramin von Bedeutung.

[1]) Selvatico giebt diesen Bau dem *Pietro Lombardo* von 1499—1511; wenn diese Angabe richtig ist, so hätten wir hier wohl das früheste Beispiel von Fenstern in Tabernakelform.

In andern Stadttheilen finden sich noch eine Anzahl mehr oder weniger reicher Fassaden. Eine gute an Pal. Trevisan hinter dem a
Dogenpalast; — eine artig spielende an Pal. Malipiero, auf Campo b
S. Maria Formosa, von *Sante Lombardo* zu Anfang des 16. Jahrh. erbaut.

In Padua ist gerade die frühere Renaissance baulich nicht so vertreten, wie man es nach der weitgreifenden decorativen Wirksamkeit der dortigen Künstler erwarten sollte. Das schönste Gebäude dieser Gattung, die Loggia del Consiglio auf dem Signorenplatz, c
ist von dem schon oben genannten Ferraresen *Biagio Rossetti* erbaut. Die freie untere Säulenhalle, wozu das obere Stockwerk mit seinen Fenstern so glücklich eingetheilt ist, der edle Marmor, die Gediegenheit der wenigen Zierrathen, die Lage über der Treppe, der Contrast mit dem venezianischen Engbau — dies Alles giebt zusammen einen köstlichen Eindruck.

An den Privatgebäuden macht sich das damalige Schicksal Padua's als venezianischer Landstadt (seit 1405) empfindlich geltend. Hundert Jahre später unterworfen, könnte es eine Physiognomie haben wie Bologna. Statt dessen sind seine Portiken dürftig, seine Palazzi sehr mässig. Ein heiteres kleines Gebäude ist die sog. Casa di Tito Livio (Pal. Cicogna) unweit vom Dom, an dessen Fassade allerlei d
kleine farbige Marmorplatten symmetrisch um die Fenster herum vertheilt sind; ein grosses, sehr elegantes Mittelfenster beherrscht das Ganze. (Wahrscheinlich war die Fassade einst bemalt.) — Mit Falconetto tritt dann der Stil des 16. Jahrh. in sein Recht.

In Vicenza übersieht man zu leicht neben den Bauten Palladio's die schönen Werke der frühern Renaissance, die doch als allgemeine Zeugnisse eines schon früher vorhandenen Bausinns es erst recht erklären, wie ein solcher Meister aufkommen und eine so glänzende Laufbahn in der eigenen Heimath finden konnte.

Im Hof des Vescovado (beim Dom) ist eine zierliche kleine Halle e
vom Jahr 1494 erhalten; unten Rundbogen, oben eine Fensterreihe mit Pilastern und geradem Gebälk. — Unweit von der Basilica Palladio's findet sich das steinerne Häuschen Nr. 1828, Casa Pigafetta, f
noch halbgothisch, obwohl vom Jahr 1481, kenntlich an dem Motto: „Il n'est rose sans espine"; eines der allerniedlichsten Gebäude dieser Art, mit kleeblattförmig vortretenden Balcons, deren Consolen aus Laubwerk, Greifen, Füllhörnern bestehen; die obern Fenster mit Candelabern eingefasst, ihre Zwischenräume mit gemeisselten Arabesken verziert. Ein gleichzeitiger Nebenbau von Mauerwerk war mit farbigen Arabesken bemalt. — Ein grösserer Palast, dessen freie untere Halle durch Aufhöhung des Bodens halb vergraben worden ist, steht

a beim Ponte de' Giangioli. — Das Haus Nr. 1941, mit dem Motto: „Omnia praetereunt, redeunt, nihil interit", ist unten mit einer sonderbaren, gitterartigen Verzierung überzogen, sonst von guten Verhältnissen. — Schon aus der classischen Zeit stammt dann das Häuschen
b Nr. 1276, ein ganz merkwürdiger Versuch, selbst in den allerkleinsten Dimensionen monumental bedeutend sein zu wollen. Mit der Fassade gelang es; mit dem Höfchen doch nicht mehr.

Von da bis auf Palladio ist eine zwar nicht reichliche, aber doch nie zu lang unterbrochene Reihe von mehr oder weniger stattlichen Privatgebäuden vorhanden, welche die Vorstufen seiner Werke bilden.

Verona war die Vaterstadt eines der berühmtesten Architekten der Frührenaissance, des *Fra Giocondo* (geb. 1435; starb 1515). Seine Thätigkeit gehörte meist dem Auslande an, doch hat er in der Hei-
c math wenigstens ein wichtiges Gebäude, den Pal. del Consiglio (am Signorenplatz), hinterlassen[1]); entworfen 1476, die bekrönenden Statuen waren 1493 fertig. Bei grosser Eleganz ist dasselbe doch in der Anordnung weniger gelungen als die ähnliche Loggia del Consiglio zu Padua; viertheilig, so dass ein Pfeiler auf die Mitte trifft; die Flachrundgiebel der obern Fensterreihe an das Gesimse stossend; die Sculpturnischen in der Mitte nicht gut angebracht. Vorzüglich fein und gediegen ist das bauliche Detail (Gesimse, Archivolten etc.), weniger das bloss decorative. Die Spuren der gemalten Arabesken an sämmtlichen Mauerflächen waren so weit erhalten, dass man vor einiger Zeit die jetzige glänzende Herstellung durchführen konnte. —
d Sonst gilt z. B. noch das schöne Portal von S. Maria della Scala als Werk Fra Giocondo's; Anderes ist weder bedeutend, noch sicher von ihm.

Von den Privatpalästen der Frührenaissance ist kein einziger baulich wichtig; der Ersatz hiefür lag in der speciell veronesischen Sitte, die Fassaden von oben bis unten zu bemalen, wovon bei späterem Anlass.

e Von den Kirchen ist SS. Nazaro e Celso gothisch angefangen
f und gegen 1500 ausgebaut; S. Maria in Organo vom Jahr 1481 (die Fassade 1592); erstere dreischiffig mit Pfeilern, letztere eine Säulenkirche mit Tonnengewölbe, einigermaassen an S. Sisto in Piacenza erinnernd, nur dass der Fries über den Bogen mit vollfarbigen Geschichten bemalt ist. (Viereckige Kuppel.) Beide Kirchen sind mehr durch ihre decorativen Zuthaten bedeutend.

g Brescia besitzt vor Allem einen höchst ansehnlichen Palazzo Comunale, der 1508 von einem einheimischen Künstler, *Formen-*

---

1) Die bisher geltend gemachten Gründe gegen die Autorschaft des Fra Giocondo erscheinen haltlos.

tone, erbaut oder doch begonnen wurde. Das Erdgeschoss, nach lombardischem Brauch mehr als zur Hälfte eine offene Halle bildend, hat innen Säulen, aussen Pfeiler mit sonderbar hineingestellten Wandsäulen (an den Seitenfronten nur glatte Pilaster); in den Bogenfüllungen tiefe Medaillons mit Büsten römischer Kaiser u. s. w.; der Fries trägt bereits tüchtige Löwenköpfe. Das Obergeschoss tritt, wie am Pal. del Podestà zu Bologna und andern Stadthäusern beträchtlich zurück[1]; die Balustrade, welche einigermaassen vermitteln sollte, ist nur vorn ausgeführt. Die Wanddecoration — dünne Pilaster mit derben Arabesken, Schilde mit schwarzen Halbkugeln, Einrahmungen von grauem Marmor — hat einen spielend decorativen Charakter. Zu diesem Ganzen componirte später *Jacopo Sansovino* den reichen vegetabilischen Fries mit Putten und das Kranzgesimse, *Palladio* aber die schönen Fenster, deren Obersims mit Consolen seinen Stil leicht verräth. (Die Attica modern, der kleine Anbau rechts wohl ebenfalls von *Formentone.*)

Von einfacherer, älterer Renaissance sind die links gelegenen Prigioni, in der Mitte durch eine hübsche Durchgangshalle unter- a brochen. Privatpaläste sind wenige oder keine aus dieser Zeit vorhanden; Pal. Longo, an sich nicht eben bedeutend, gehört schon b dem Stil des 16. Jahrh. an.

Endlich eine der wunderlichsten Kirchen der Frührenaissance: S. Maria de' Miracoli. Die Fassade, im Stil der Lombardi, hat c ganz die engräumige venezianische Pracht, welche deren Bauten bezeichnet; das heiterste Detail — unterhöhlt gearbeitete Arabesken, runde Freibogen als obere Mauerabschlüsse etc. — kann den Mangel an Composition nicht ersetzen. Innen ein griechisches Kreuz mit vier Eckräumen; sonderbarer Weise haben hier diese letztern und der mittlere Kreuzraum Tonnengewölbe, während vier Kuppeln (zwei höhere und zwei niedrigere) auf die vier Kreuzarme vertheilt sind; der Chor ein hinterer Anbau mit Tonnengewölbe. (Man könnte das Gebäude scherzweise einen Centrifugalbau nennen, indem die Kuppeln der Mitte des Baues förmlich ausweichen.) Candelaberartige Säulen zwischen den Hauptpfeilern isoliren die einzelnen Räume; die Durchblicke gewähren mit dem eigenthümlichen Lichteinfall ganz angenehme Architekturbilder, wozu der Reichthum des Einzelnen — hier eher im Stil eines *Scarpagnino* — ebenfalls beiträgt. Unter den Versuchen im Gebiet des Vielkuppelsystems ist dies Gebäude einer der gewagtesten. (Die obern Theile des ganzen Innern sind durch Rococostuccaturen nicht gerade entstellt, doch ihres wahren Charakters

---

1) Aus dem guten Grunde, dass man sich nicht auf schwebende Balcons über Consolen verlassen wollte, wenn die Behörden bei feierlichem Anlass sich oben zeigen mussten.

a beraubt.) — An S. Maria delle Grazie verdient der artige kleine
Hof mit dem Brünnchen wenigstens einen Blick.

b In Bergamo hat S. Spirito eines der reichsten einschiffigen In-
terieurs des ganzen Stiles; die Ordnung von Säulen und Bogen, welche
die Kapellen einfasst, kann wohl eines der schönsten Beispiele der in
Oberitalien bis ins 16. Jahrh. festgehaltenen Frührenaissance heissen.
c — Dann eine Anzahl kleinerer, zum Theil aussen unscheinbarer Häuser
der Oberstadt; eine hübsche Fassade: Via Donizetti; — eine schöne:
Contrada S. Cassiano Nr. 331; — ein reicher kleiner Hallenhof, unten
mit geradem Gebälk, oben mit Bogen: Via Pignolo Nr. 68.

Ausserdem findet sich hier eines der buntesten Phantasiestücke
d des 15. Jahrh.: die an S. Maria Maggiore angebaute Cappella Col-
leoni, innen stark erneuert, aussen eine bunte, reiche und in ihrer
Art graziöse Composition, aus schwarzem, weissem und rothem Marmor,
mit einer Menge von Sculpturen und den feinsten Prachtarabesken.
An der Sockelprofilirung erkennt man den Meister der Fassade der
Certosa zu Pavia, *Omodeo*. Der Oberbau hat etwas Spielendes, in den
strengeren Theilen an die Mad. di Tirano erinnernd.

In der Mitte zwischen den künstlerischen Einwirkungen von ganz
Oberitalien entstanden die Bauten, Sculpturen und Malereien von
Cremona und Mantua.

In Cremona hat die Frührenaissance den ansehnlichen, aber mit
e wunderlich carrirter Rustica bedeckten Pal. Trecchi geschaffen (statt
des Kranzgesimses eine weitvorspringende Hohlkehle, deren echte Be-
malung noch an der linken Fassade erhalten ist); — ferner das pracht-
f volle Fragment einer backsteinernen Hofhalle in Pal. Stanga (Con-
trada dritta; die Fassade vom stattlichsten Barocco, die Treppe links
neben dem Hallenfragment ein anmuthiger Bau vom Ende des 18. Jahrh.).
g — Die einfach treffliche Backsteinfassade der alten Casa Raimondi,
Via Rebuelo; — das kleine Achteck links vor der Fassade von S. Luca
(datirt 1503 und wahrscheinlich vom Erbauer der Madonna di Cam-
h pagna zu Piacenza), nicht ein Baptisterium, sondern als Cappella di
Cristo risorto erbaut; innen zweistöckig, aussen dreistöckig; das
Innere modernisirt, die Fresken um 1600. — Unter den Backstein-
i klosterhöfen ist derjenige der Umiliati (jetzt eine Pfarrwohnung)
von früh-bramantesker Schönheit; eine Vorübung für den Hof bei
S. Maria della Pace in Rom.

Mantua hat in seinem belebten Centrum, um S. Andrea herum,
ganze Partien aus dieser Zeit, aber kaum ein einzelnes ansehnliches
Gebäude. An den Dombau des *Giulio Romano* (s. unten) stossen
jedoch beachtenswerthe ältere Theile, vor Allem eine grosse acht-
eckige Kapelle von trefflicher Architektur (hinten, links).

Von den Festungsbauten der Frührenaissance sind die noch an den gothischen Profanbau erinnernden oben S. 77 u. fg. erwähnt worden, die Burg von Cività Castellana von *Antonio da Sangallo* a
S. 102f; von *Giul. da Sangallo* das schöne Castell von Ostia, 1483 b
erbaut, von hoher Bedeutung in der Geschichte der Befestigungskunst, weil es vielleicht das älteste Beispiel einer eigentlichen (geradlinigen statt runden) Bastion aufweist. Das unbedeutende Castell von Palo c
ist nicht von *Bramante.*

Es mag nicht sehr methodisch scheinen, wenn wir bei einem vorzugsweise decorativen Baustil die Werke der **Decoration** im engern Sinne besonders aufzählen, zumal da manche derselben von den nämlichen Künstlern herrühren, welche die Schicksale der Baukunst im Grossen (oder die der Plastik) bestimmten. Vielleicht aber wird man uns einstweilen der Uebersicht zu Gefallen beipflichten.

Die Anfänger der Decoration dieses Stils sind nur zum Theil Architekten; ausser *Brunellesco* hat auch der Bildhauer *Donatello* und vielleicht auch der paduanische Maler *Squarcione* einen bedeutenden Antheil an diesem Verdienst; der letztere war selbst in Griechenland gewesen, um antike Fragmente aller Art zu erwerben. Die Gunst, welche die neue Zierweise fand, ist um so erklärlicher, als das Decorative gerade die schwächste und am meisten mit Willkür behaftete Seite der bisher herrschenden italienischen Gothik gewesen war; zudem musste die begeisterte Anerkennung, welche der gleichzeitig neu belebten Sculptur entgegenkam, auch derjenigen Kunst zu Statten kommen, welche für die möglichst prächtige Einrahmung der Sculpturen sorgte. In der technischen Behandlung der Stoffe, des Marmors, Erzes, Holzes, waren die Fortschritte für beide Künste gemeinsam.

Die Gegenstände waren dieselben, wie bisher; allein die Behandlung und der Aufwand wurden offenbar bedeutender. Wenn man einzelne wenige Prachtarbeiten der gothischen Zeit, wie die Gräber der Scaliger in Verona, die Gräber der Könige Robert und Ladislaus in Neapel, das Altartabernakel Orcagna's in Florenz ausnimmt, so hat schon an äusserm Reichthum die Renaissance das Uebergewicht. Man vergleiche nur in Venedig die gothischen Dogengräber mit denjenigen des 15. Jahrh.; und grösser ist der Gegensatz noch in Florenz. Die Schmuckliebe ist überhaupt grösser geworden, was sich z. B. schon in der Malerei auf das deutlichste zeigt.

Ueber die wichtigern Gattungen der betreffenden Denkmäler ist vorläufig Folgendes anzudeuten.

Die freistehenden Altäre mit Tabernakeln auf Säulen kommen fortwährend, doch minder häufig vor. — Eine besonders grosse Ausdehnung gewinnt der sculptirte Wandaltar; unten, an der Vorderseite des Tisches mit Reliefs, oben über dem Tische mit Statuen oder Reliefs, in reicher architektonischer Einfassung versehen. Bisweilen wird die ganze betreffende Wand als grosse Prachtnische mit Bildwerk und Ornamenten aller Art ausgebildet. — Steinerne Chorschranken, Balustraden u. dgl. erhalten oft eine überaus prachtvolle Decoration. — Sängerpulte und Orgellettner werden ebenfalls nicht selten mit dem grössten Luxus ausgestattet. — Die Kanzel dagegen verliert den umständlichen Säulenbau und steht entweder auf einer Säule oder hängt auch nur an einem Pfeiler des Hauptschiffes. Der reichste decorative und figürliche Schmuck wird fortwährend daran angebracht. — Die Bodenmosaiken, wo sie überhaupt noch neu hergestellt werden, was selten vorkommt, wiederholen die bekannten Ornamente der altchristlichen Zeit und des Cosmatenstiles. Eine besondere Gattung sind die von Marmor verschiedener Farben eingelegten figürlichen Bilder in den Domen von Siena und Lucca. Von glasirten Ziegelböden finden sich mehrfach anziehende Beispiele. Im Ganzen wandte man die vorhandenen Mittel nicht mehr auf einen Luxus des Fussbodens, dessen übermässige Pracht den Blick von den Bauformen abgezogen hätte. Die grossen Baumeister fühlten, dass eine einfache Abwechslung von Flächen, in Marmorplatten von zwei oder drei Farben ausgedrückt, am ehesten in Harmonie stand mit dem Gebäude selbst. — Ein ausserordentlicher Luxus, dessen Fülle jetzt noch in Erstaunen setzt, wurde auf die Grabmäler verwandt. Gegen das manierirte italienisch-gothische Grab gehalten, ist das Renaissancegrab in jeder Beziehung im Vortheil. Der bisherige Sarkophag auf Säulen oder Tragfiguren, mit seiner unsichtbar hoch angebrachten liegenden Statue, das Tabernakel auf Säulen mit seinem Gemälde im tiefen Schatten, seinen allzu hoch aufgestellten Statuetten und Vorhang-ziehenden Engeln etc., — dies Alles wurde schön und sinnvoll in vernünftigen Verhältnissen umgestaltet. Das Ganze bildet in der Regel eine nicht zu tiefe Nische, in welcher unten der Sarkophag steht; auf diesem liegt entweder unmittelbar oder über einem zierlichen Paradebette die Statue. Im obern Halbrund findet man insgemein eine Madonna mit Engeln in Hochrelief, oder auch die Gestalten von Schutzheiligen. Die Pfosten der Nische, die Enden des Sarkophages, die Ansätze und die Mitte des obern Bogens erhalten dann noch je nach Umständen eine Anzahl von Statuetten oder Reliefiguren, welche Heilige, Kinderengel (Putten), Allegorien etc. darstellen. An Gräbern von Kriegern und Staatsmännern, die zumal in Venedig und Neapel vorherrschen, macht sich eine sehr vielgestaltige Composition, bisweilen auch schon

ein Missbrauch der Allegorien geltend. — In den Sacristeien und in der Nähe der Klosterrefectorien finden sich oft reichverzierte Brunnen. — Das Gitterwerk einzelner Kirchenräume ist nicht selten mit vielem decorativen Geschick behandelt. — Die wenigen ehernen Kirchenpforten, die man hauptsächlich um ihrer Sculpturen willen betrachtet, sind durchgängig (Ghiberti's Thüren) in decorativem Betracht nicht minder bewunderswerth. — Die Holzdecoration (Chorstühle, Sacristeischränke etc.) wird unten im Zusammenhang erörtert werden.

In profanen Gebäuden ist aus begreiflichen Ursachen weit weniger von dem alten Zierrath zu finden, als in Kirchen, und das Wenige (einzelne Thüren, Kamine u. dgl.) ist nicht immer leicht sichtbar. Da die Wände fast bis unten mit Teppichen und Ledertapeten bedeckt wurden, so contrastirten sie nicht wie bei ihrer jetzigen Nacktheit gegen die geschnitzte und vergoldete Decke. In einzelnen Beispielen wurde auch für den Anblick bei weggenommenen Teppichen durch bloss gemalte gesorgt. — Wir rechnen übrigens im Nachstehenden nicht nur die gemalten Einfassungen von Räumen, Oeffnungen und Gemälden, soweit sie von sprechender Bedeutung sind, ebenfalls zu dieser Gattung, sondern auch die Decorationsmalerei im weitern Sinne (s. am Schluss dieses Abschnitts).

Die Architektur und das Arabeskenwerk an diesen Ziergegenständen ist noch bis über die Hälfte des 15. Jahrh. hinaus einfach im Vergleich mit dem spätern Raffinement, ja selbst befangen und unsicher. Vielleicht waren es weniger die grossen Baumeister, als die Bildhauer und Maler, welche die Ausbildung dieses Kunstzweiges bis zur höchsten und edelsten Eleganz übernahmen. (Wobei freilich nicht zu vergessen, wie oft die drei Künste damals in Einer Hand beisammen waren, so dass nur der Zufall über die grössere Beschäftigung und Anerkennung in einer derselben entschied.)

Die Arabeske des 15. und beginnenden 16. Jahrh. ist eine fast selbständige Lebensäusserung der damaligen Kunst; von verhältnissmässig gewiss sehr wenigen, bloss plastischen antiken Vorbildern (Thürpfosten, Friesen, Sarkophagen) ausgehend, hat sie das Höchste erreicht aus eigenen Kräften. Namentlich gebührt dem *Desiderio da Settignano* ein wesentlicher Theil dieses Verdienstes. An seinen Werken ist die Arabeske und das Architektonische vielleicht am frühsten ganz edel und reich gebildet. Ihm folgen, jeder in eigener Art, *Antonio Rossellino*, *Mino da Fiesole*, *Benedetto da Majano* und *Matteo Civitale*. Mino's wiederholte und langjährige Thätigkeit in Rom, sowie die Beschäftigung verschiedener der genannten Künstler in Neapel erleichterte die rasche Verbreitung der ohnehin leicht mittheilbaren Decorationsmotive nach Mittel- und Unteritalien. — Neben diesem

toscanischen Stil zeigt Oberitalien seine eigene, namentlich in Venedig zur schönsten Entwicklung kommende Decorationsweise.

Eine grosse Umwandlung trat, wie wir sehen werden, mit der Entdeckung der Titusthermen ein. Das neue, aus Malerei und Plastik wunderbar gemischte System, welches man ihnen, vielleicht auch andern Resten entnahm, fand seinen reichsten und schönsten Ausdruck in den Loggien des Vaticans.

Von dieser Leistung an geht es rasch abwärts. Sowohl die gemalte, als die in Marmor und Stucco gebildete Decoration wird fast plötzlich nicht mehr mit derjenigen Liebe zum Einzelnen behandelt, welche ihr bisher zu Statten kam; sie geräth in eine völlige Abhängigkeit von den grossen baulichen Gesammteffecten, welche sich nicht mehr durch zierliches Einzelnes wollen stören lassen; sie muss der Architektur ihre inzwischen empfindungslos und willkürlich gewordene Profilirung, ihre Behandlung der Flächen u. s. w. nachmachen, anstatt durch Reichthum gegen ein einfaches Ganzes contrastiren zu dürfen. (Dies ersetzt sich gewissermaassen durch den grössern Maassstab der plastischen Figuren, welche jetzt erst in bedeutender Menge lebensgross und selbst colossal verfertigt werden.) — Innerhalb der Verzierungsweise selbst zeigt sich ebenfalls grosse Entartung. Das von Rafael so genau abgewogene Verhältniss des Figürlichen zum bloss Ornamentistischen und beider zur Einrahmung geräth ins Schwanken; ersteres wird unrein und oft burlesk gebildet (z. B. die Masken jetzt als Fratzen); letzteres verliert in den vegetabilischen Theilen den schönen idealen Pflanzencharakter, dessen Stelle jetzt eine conventionelle Verschwollenheit einnimmt; ein allgemeiner Stoff, einem elastischen Teige vergleichbar, wird in Gedanken willkürlich vorausgesetzt. (Sehr kenntlich ausgesprochen in den sog. Cartouchen, bei welchen man sich vergebens fragt, in welchem Material sie gedacht seien.) — Im Verlauf der Zeit wird die ganze Gattung wieder von der Architektur und von der Sculptur absorbirt; d. h. die Gegenstände selbst, Altäre, Kanzeln, Grabmäler, Thürpfosten u. s. w. werden fortdauernd in Masse gefertigt, aber sie haben keinen eigenen, abgeschlossenen Stil mehr, sondern sind Anhängsel der beiden genannten Künste.

Wir greifen hier absichtlich tief in das 16. und selbst in das 17. Jahrh. hinab, um eine Menge von Einzelheiten mit einem Mal vorzubringen, die sich bei den spätern Epochen der Baukunst (wo sie der Zeit nach hingehören) sehr zerstreut ausnehmen würden. Dem Stil nach ist es ohnedies meist ein Nachklang der Frührenaissance, für deren schönen und reichen Anblick die Decoration des spätern Systems keinen rechten Ersatz gewährte, und die man daher stellenweise reproducirte.

Verschollen und verschwunden sind natürlich alle jene prächtigen Decorationen des Augenblickes, von welchen Vasari eine so grosse Menge mitten unter den bleibenden, monumentalen Kunstwerken aufzählt. Die Begeisterung, mit welcher er die Bauten und Geräthe für Festzüge, die Triumphbogen und Theater für einmalige Feierlichkeiten schildert, lässt uns die Fülle von Talent ahnen, dessen Entfaltung und Andenken mit dem hinfälligen Stoff, mit Holz, Leinwand und Stucco unwiederbringlich dahingegangen ist.

Auch die Aufzählung der decorativen Werke beginnt wie die der Bauwerke billig mit Florenz, und zwar mit *Brunellesco* selbst. Ohne völlige Sicherheit, aber mit grosser Wahrscheinlichkeit kann man ihm den Entwurf zu der Lesekanzel des Refectoriums und zu dem Brunnen von dessen Vorraum in der Badia unter Fiesole[1]) zu- a
schreiben; in der leichten, edeln, auf das Ganze gehenden Zierweise spricht sich mehr der Architekt als der Bildhauer aus. In der Kirche sind die Aufsätze der beiden Thüren des Querschiffes wohl von ihm; von dem artigen Giessbecken mit zwei Putten in dem hintern Nebenraum rechts, durch welchen man in die Kirche geführt wird, lässt sich dies weniger behaupten. Die Laibung einer Thür im Hof mit einfach edeln Arabesken ist wohl wieder von seiner Erfindung. — Wie sich Brunellesco's anerkannt architektonischer Sinn überhaupt in der Architektur wesentlich auf die Arabesken beschränkt, zeigt namentlich auch der Zierbau der Kap. Pazzi bei S. Croce. — In der b
Sagrestia nuova des Florentiner Doms ist einer der geringen mar- c
mornen Brunnen (der zweite von *Mino*), Arbeit eines Schülers des Brunellesco, *Lazzaro de' Calcanti* gen. *Buggiano,* von welchem auch der Brunnen in der Sagrestia vecchia, das Reliefmedaillon Brunellesco's im Dom und die Kanzel in S. Maria Novella herrühren. d

Ghiberti geht als Decorator in Erz sogleich weit über die Schranken der Arabeske hinaus, am Anfang noch mit einiger Scheu, zuletzt ohne Rückhalt. Die Pfosten seiner drei Thüren haben an der Innen- e
seite nur flache Arabesken, die späteste (mit den Thürflügeln Andrea Pisano's) gerade die schönsten; an den Aussenseiten dagegen stellte er Fruchtgewinde und Vögel, auch Köpfe u. a. m. in voller unterhöhlter Arbeit dar, an der Nordthür noch mässig, an der Ostthür sehr reich und schön, an der spätesten, südlichen (von Lorenzo's Sohn *Vittorio*) schon überreich und naturalistisch, als wäre der Guss über den Gegenstand selbst gemacht worden. An den Pforten der Ostthür sind die Einrahmungen zwar zum Stoff und zur Function

1) An dem decorativen Schmuck dieser Kirche sollen auch *Desiderio* und sein Bruder *Benedetto da Settignano* mit gearbeitet haben, jedoch wird nicht angegeben, welche Theile. Leider ist die Kirche bei ihrer Restauration stark modernisirt.

trefflich gedacht, in der Einzelform aber nicht ohne einen barocken Anklang.

Donatello ist in seinen Decorationen überaus gewagt, auf grosse und malerische Wirkung ausgehend, daher leicht zu schwerfällig: die antiken Motive verwerthet er oft sehr willkürlich; sein Pflanzenwerk ist derb und noch mit gothischen Reminiscenzen gemischt; seine Lieblingsdecoration ist die bauchige, canellirte Vase; den Grund seiner Reliefs bildet er gern (gleichfalls in Anlehnung an gothische Decoration) mosaikartig, durch vergoldete Stifte oder bunte Glasstücke, wodurch er eine sehr energische malerische Wirkung erzielt. Cha-
a rakteristische Beispiele besitzen wir in der Einfassung seiner Annunziata in S. Croce; in der Nische an Orsanmichele mit der Gruppe Verrocchio's; in der Orgelbalustrade des Doms, jetzt im Bargello, welcher die prächtige, rein decorative in S. Lorenzo entspricht; im Brunnen aus Pal. Pazzi (z. Z. im Bargello); den beiden Altartischen im Hauptschiffe der Annunziata; dem reizvollen Bronzecapitäl an der Kanzel zu Prato; dem Grabmal des Giov. d'Averardo de' Medici; dem Altartisch, Chorschranken etc. in der Sacristei von S. Lorenzo, in dem wunderlichen Madonnenrelief der Kap. Medici in S. Croce (freilich nur ein Schulwerk) u. a. m. Es ist mehr die muthwillige Seite der Frührenaissance, welche mit ihrem von Rom geholten Reichthum noch nicht Haus zu halten weiss. — Ausserdem geht auf Donatello's Schule ein gewisser einfacherer Typus von Grabmonumenten zurück,
b welcher zuerst und am einfachsten am Grabe des Onofrio Strozzi, Vaters des Palla, († 1417) in S. Trinità[1]), von *Piero di Niccolò*, einem tüchtigen Nachfolger Donatello's in dessen frühester Zeit, am schönsten an dem des Giannozzo Pandolfino († 1456) in der Badia zu Florenz vorkommt (von einem Nachfolger des *Desiderio*). Er besteht in einer halbrunden, mit einem Fruchtkranz eingefassten Nische, in welcher der mehr oder weniger verzierte Sarkophag, vorn mit zwei Putten, die das Wappen oder die Inschrift halten, geschmückt, aufgestellt ist; die Wand darunter wird durch wohl eingefasste farbige Steinplatten als eine Art Unterbau charakterisirt. Andere Gräber dieser Art: in S. Annunziata Grabmal des Orlando de' Medici, um 1450, gleichfalls von einem tüchtigen Nachfolger Donatello's; in S. Croce, Capp. del Sagramento; im Dom von Prato das Grab des Fil. Inghirami († 1480); in S. Spirito das einfachere Grab des Neri Capponi († 1457) von *Simone di Niccolò de' Bardi*, dem Bern. Rossellino ähnlich u. s. w.

Ein sehr artiger Zierbau *Michelozzo's* ist das Sacellum des vor-
c dern Altars in S. Miniato mit seinem Tonnengewölbe voll glasirter

[1]) In S. Trinità auch das merkwürdige Grab des Giul. di Nic. d'Avanzi vom J. 1444, die Nachahmung eines altchristlichen Sarkophages: mit gewundener Canellirung dem Relief des guten Hirten und der unterhalb des zurückgeschobenen Sargdeckels sichtbaren Grabfigur.

Cassetten. Viel prachtvoller, nur leider durch einen barocken Aufsatz des vorigen Jahrhunderts entstellt, das Tabernakel in der An- a
nunziata zu Florenz (links vom Eingang); mit farbigem Fries, Cassettenwerk etc. (Womit zu vergleichen: seine unruhig reiche Decoration in der Kapelle des Pal. Riccardi.) — Von ähnlich kräftiger, an Donatello sich anschliessender Ornamentik die beiden Thüren der Mediceerbank in Mailand, eine Kanzel in der Brera und die Kap. Portinari in b
S. Eustorgio ebenda. c

Der oben (S. 98) als Baumeister genannte *Bernardo Rossellino*, ein Nachfolger Donatello's, ist in seiner Decoration, die durchweg einfach und architektonisch gehalten ist, noch von einer dem Donatello verwandten Schwerfälligkeit. In dem Grabmal des Lion. Aretino († 1444) in S. Croce hat er dem Florentiner Nischengrabe seine reichste d
und schönste Form gegeben, die für das ganze 15. Jahrh. in Toscana mustergültig blieb.

Die Bronzedecorationen, welche von *Verrocchio* (mediceischer Sarkophag in der Sacristei von S. Lorenzo in Florenz) und *Antonio Polla-* e
juolo (Bronzegrabmäler Sixtus' IV. und Innocenz' VIII. im S. Peter f
zu Rom) vorhanden sind, entwickeln einen glänzenden Reichthum an Zierformen und eine vollendete Meisterschaft der Bronzetechnik; der Letztere hat sich nur durch das Motiv eines Paradebettes zu weit führen lassen, während der Erstere das Motiv des Gitters (Strickwerk) auch auf den Sarg ziemlich unglücklich anwandte. Für *Verrocchio's* Geschmack und vollendete Durchbildung der Marmordecoration bieten die Seiten der Nische jenes Mediceergrabes in S. Lorenzo, sowie das Tabernakel in der Chiesa di Monteluce vor Perugia charakteristische g
Beispiele.

Ein bedeutender neuer Anstoss war inzwischen in die Renaissance gekommen durch *Desiderio da Settignano* (1428—64). Das Grabmal des Staatssecretairs Carlo Marzuppini († 1455) in S. Croce wird haupt- h
sächlich wegen der naturalistischen Wahrheit und der sauberen Ausführung seiner Ornamente bewundert; wir erkennen darin den höchsten decorativen Schwung und Stil, der über die Vorbilder, welche ihm damals die Antike bot, weit hinausgeht. Hier ist alle Willkür verschwunden; die glücklichste Unter- und Ueberordnung macht auch den vollsten Reichthum geniessbar; je nach Bedeutung und Entfernung ist das Ornament bald ganz flach, bald in Hochrelief gehalten, bald weich verlaufend, bald kantig und unterschnitten, wodurch zugleich die feinste malerische Wirkung erzielt wird. Was vielleicht später nicht wieder in dieser Reinheit und Pracht erreicht wurde, ist vorzüglich das Rankenwerk am Sarkophag. — An dem Wandtabernakel im rechten Querschiff von S. Lorenzo ist das Ornament i
ganz verwandt und von gleicher Schönheit. — Auch an der Ausschmückung der Badia bei Fiesole soll Desiderio Theil genommen k

haben (s. S. 145 Anm. 1). Die ihm (ob mit Recht?) zugeschriebene
a eherne Basis des Idolino in den Uffizien, ein Meisterwerk in zierlicher
Bronzedecoration, trägt ausgesprochen classische Reminiscenzen.

An Desiderio schliesst sich in seiner Decoration auch *Antonio
Rossellino* (1427—nach 1478), wenn er sich auch in seiner Beschränkung
derselben und in seiner Vorliebe für einfachere architektonische Gliederung und Ornamente als Schüler seines Bruders Bernardo documen-
b tirt. Die Decoration am Grabmal des Card. von Portugal in S. Miniato
c und am Altar Piccolomini in der Ch. di Montoliveto zu Neapel sind ähnlich reizvoll in Erfindung und Durchführung, wie Desiderio's Arbeiten.
d Der prächtige Marmorbrunnen in einer Grotte der Villa Castello ist
direct nach Donatello's Pazzi-Brunnen aufgebaut, aber glücklicher
und energischer; und der von Donatello nicht mehr ausgeführte
e Wandbrunnen hinter der Sacristei von S. Lorenzo ist durch seine
originelle Form und die energisch gebildeten Drachen und Sphinxe
ausgezeichnet (von Vasari dem *Verrocchio* zugeschrieben).

Desiderio's Nachfolger war auch der in Florenz und Rom vielbeschäftigte *Mino da Fiesole* (1431—84). Dieser kommt in einzelnen
florentinischen Arbeiten seinem Lehrer nahe, wie in dem Grabmal
f des Grafen Hugo von Andeburg (1481) in der Badia, dem Grabmal
g des Bischofs Salutati (vor 1464) im Dom zu Fiesole, dem Taber-
h nakel in der Capp. Medici zu S. Croce u. s. f. Die meisten römischen
Arbeiten entsprechen dieser Schönheit nicht ganz, wie wir bei Anlass der römischen Renaissance sehen werden.

i Von *Benedetto da Majano* (1442—97) ist die Kanzel in S. Croce
(um 1475) schon in decorativer Beziehung eines der grössten Meisterwerke, leicht und prachtvoll. Wahrscheinlich um das zarte Gebilde
nicht zu stören, versteckte der Meister die Treppe kunstreich in den
Pfeiler selbst, an dessen Rückseite das schöne Thürchen mit eingelegter Arbeit den Eingang bildet. Auch das prächtigste Marmor-
k Ciborio, welches Italien besitzt, in S. Domenico zu Siena (früher
Michelangelo zugeschrieben), ist von Benedetto's Hand. Eine kleinere
Wiederholung im Dom zu S. Gimignano. — In ihrer Art ebenfalls
vom Allertrefflichsten und Reichsten: die Marmorthür in der Sala de'
l Gigli des Pal. Vecchio, mit zart figurirtem Fries und Capitälen; einfacher aber von gleicher Schönheit die Rückseite in der Sala di
m Udienza. Auch das Grab des Fil. Strozzi in S. Maria Novella wie die
n Altäre in Faenza und S. Gimignano bieten manche reizvolle Motive in
ihrer Decoration, wenn auch die Magerkeit des Ornaments, die Anwendung von Pilasterdecoration auf den Bogen u. dgl. den Rückschritt
der florent. Plastik am Ausgange des 15. Jahrh. schon kundgeben.
— Von dem Prachtthor, das Benedetto's Bruder *Giuliano* in Neapel
errichtete, ist schon S. 109 die Rede gewesen. — Als Decoratoren in
Holz werden Beide noch einmal zu nennen sein.

Von *Giuliano da Sangallo* sind die beiden schönen Gräber der
Kapelle Sassetti in S. Trinità. Sie sind vielleicht die reichsten des a
(S. 146) erwähnten Typus und überdies durch zierliche Reliefs interessant. (Copien nach Motiven antiker Sarkophage etc.)

Von unbekannten Meistern sind die Zierarbeiten der Certosa. Sehr b
ausgezeichnet und früh, ja an diejenigen Brunellesco's erinnernd: der Brunnen des dritten Hofes als Sarkophag auf verschlungenen Drachen ruhend; das Lesepult im Refectorium.

Den Auslauf der Marmordecoration in das Derbe, Schattige und Kräftige bei empfindlicher Abnahme der Frische und Leichtigkeit zeigen hier die Arbeiten des *Benedetto da Rovezzano* (1474—1554):
das Kenotaphium des Pietro Soderini (von 1513) im Chor des Carmine, c
der Kamin aus Pal. Rosselli del Turco im Museo Nazionale und das d
Grabmal des Oddo Altoviti († 1507) in der nahen Kirche SS. Apostoli e
(linkes Seitenschiff). Die Arabeske sucht mit der nachdrücklicher gewordenen architektonischen Profilirung Schritt zu halten; sie vereinfacht sich und verstärkt ihr Relief. — Von Benedetto ist auch
die Decoration der Kirchthür daselbst. — Noch eher der Früh- f
renaissance zugewandt: die ebenfalls dem Benedetto zugeschriebene
Thür der Badia (gegen den Pal. del Podestà hin, jetzt ganz erneuert). g
Sein ansprechendstes Werk ist wohl der Altar in S. Trinità, wahr- h
scheinlich später aus den decorativen Theilen des Altars Giovan. Gualberto's (dessen andere Theile im Bargello, seit 1506 gearbeitet) zusammengesetzt. — In derselben Richtung liegen die Arbeiten des
Andrea Ferrucci (das tüchtige Tabernakel im Dom zu Fiesole, der i
Taufstein im Dom zu Pistoja u. a. m.) und des *Baccio da Montelupo*. k

Auch ganz späte Arbeiten sind nicht zu übersehen. So beweisen
die beiden marmornen Orgellettner in der Annunziata — reiche Ba- l
lustraden mit Consolen über Triumphbogen —, dass selbst die Detailformen der Frührenaissance zu solchen Zwecken bis gegen Ende des 16. Jahrh. hie und da wiederholt wurden, als es daneben längst ein neues (aber freudloseres) Ornament gab. — Dagegen giebt das Piede-
stal von *Benv. Cellini's* Perseus an der Loggia de' Lanzi den be- m
ginnenden Barockstil in seiner zierlichsten Gestalt. — *Bandinelli* in
den decorativen Theilen seiner Basis vor S. Lorenzo verfährt ungleich n
mässiger, aber nüchterner.

Neben all diesen Bemühungen, dem Marmor und Metall das reichste und edelste decorative Leben mitzutheilen, gab die Schule der *Robbia* das lehrreiche Beispiel weiser Beschränkung. Ihr Stoff, der gebrannte und glasirte Thon, hätte zur Noth eine Art von Concurrenz gestattet; allein in dieser goldenen Kunstzeit giebt sich kein Material für das aus, was es nicht ist, sondern jedes lebt unverhohlen seinen innern Bedingungen nach. — Die Robbia, welche lieber schön

brennen und zart und gleichmässig glasiren als grosse Platten auf einmal fertig machen wollten, setzten ihre Arbeit aus vielen Stücken zusammen und verhehlten die Fugen nicht, während der Marmor in den grössten Blöcken bearbeitet wurde. Ausserdem konnten sie mit demselben auch in der Schärfe der Behandlung nur mühsam wetteifern. Ihre Arabesken sind daher bescheiden. Allein sie ersetzen, was abgeht, durch Kraft und Tiefe der Modellirung, durch reichliche Anwendung von Fruchtkränzen, welche Strenge und Fülle in hohem Grade vereinigen, hauptsächlich aber durch die drei oder vier Farben (blau, violett, gelb, grün), welche lange Zeit und absichtlich ihre ganze Palette ausmachen. Das bloss Plastische, das farbige Plastische und das bloss Gemalte wechseln in klarster und bewusstester Abstufung. Es genügt einstweilen, auf ein Meisterwerk, wie der Sacristeibrunnen in S. Maria Novella, hinzuweisen. — (Von ihren Fussböden siehe unten.)

Die Fahnen- und Fackelhalter an einzelnen Palästen, durchgängig von geschmiedetem und gefeiltem Eisen, mit herabhängenden Ringen, beweisen in ihrer einfach schönen Behandlung ebenfalls die allgemeine Kunsthöhe, welche jedem Stück sein besonderes Recht widerfahren liess. Da sie zu dem Ernst der Rusticabauart passen mussten, so ist es leicht, sie an Pracht zu überbieten, aber für ihre Function be-
a durften sie der derben Form. An Pal. Strozzi sind auch noch die gewaltigen und dabei reichen Ecklaternen des *Nic. Grosso* gen. *Caparra* erhalten; eine ähnliche auch an Pal. Guadagni. Es ist, als ginge aus der Ecke des Gebäudes ein Strahl von Strebekraft in das Eisenwerk hinein.

Der Florentiner Decorationsstil verbreitet sich über ganz Toscana (mit Ausnahme Siena's), übt aber auch, namentlich durch die Thätigkeit von Florentiner Künstlern in Rom, Neapel u. s. w., auf die Decorationsweise in ganz Mittel- und Süditalien einen entscheidenden Einfluss aus.

In Pisa ist vielleicht das Schönste von Allem das Weihbecken
b im rechten Seitenschiff des Domes; es giebt deren reichere, aber kaum ein edleres. — Möglicher Weise von derselben Hand: das Lesepult, auf einem Adler ruhend, am Chor.

Im 16. Jahrh. arbeitete ein gewisser *Stagio Stagi* aus Pietrasanta (wie man behauptet, unter dem Einfluss Michelangelo's) das Grab-
c mal des Gamaliel, Nicodemus und Abdias im rechten Seitenschiff, die Nische mit dem heiligen Blasius im rechten Querschiff des Domes und das Grabmal Decio († 1535) im Camposanto (UU); lauter schwüles, überladenes Arabeskenwerk, das schon an die gleichzeitige neapolitanische Schule (um 1530, s. unten) erinnert. Benedetto da Rovezzano mit seiner einfachern Derbheit ist daneben weit vorzuziehen. Von Stagi auch das eine der beiden figurirten Capitäle auf der Oster-

kerzensäule und auf der gegenüberstehenden, im Chor des Domes. a
Das andere von *Foggini.*

In S. Sisto: zwei einfach schöne marmorne Weihbecken. b

In Empoli ein interessantes Taufbecken von 1447 in der Tauf- c
kapelle des Domes, ganz im Charakter der Decorationsweise des Donatello.

In Prato im Dom das prächtige eherne Gitter an der Kapelle d
der Madonna della Cintola, mit den durchsichtigen Friesen und Seitenfriesen von Rankenwerk und Figürchen, und den Palmetten und Candelabern als Bekrönung, von Vasari irrig dem Simone zugeschrieben, ist 1444 bei dem Florentiner Goldschmied *Bruno di Ser Lapo* bestellt worden. Der reizende Fries von *Pasquino di Matteo* aus Montepulciano ist erst von 1461.

In Lucca befinden sich einige der frühesten decorativen Arbeiten e
der Renaissance: *Jacopo della Quercia's* Grabmal der Ilaria del Carretto (um 1413), mit Genien und Festons, im Dom (die Vorderseite
des Sarkophags jetzt im Museo Naz. zu Florenz), sowie ein Weih- f
wasserbecken desselben ebenda. — Abgesehen von diesem und wenigen
andern ältern Sachen, wie z. B. das energische Portal des erzbischöf- g
lichen Palastes, ist hier *Matteo Civitali* auch für die Decoration, und ganz besonders für diese, der erste und der letzte. Seine Behandlung verräth die Schule des Desiderio da Settignano; aber er ist durchgängig ernster, architektonischer, auch weniger fein und elastisch
als dieser. Im Dom ist von ihm der Zierbau des Tempietto (1484), h
eine Aufgabe, die vielleicht andere Zeitgenossen graziöser gelöst hätten, ohne doch einen höhern Eindruck hervorzubringen. Sodann die Kanzel (1498), die Einfassung des Grabmals des Petrus a Noceto (1472) und vielleicht auch die ganze untere Einfassung der Sacramentskapelle, beides im rechten Querarm, sowie die schönen decorativen Theile seines Regulus-Altars (1484), zunächst rechts vom Chor. Auch die Marmorpilaster in der hintersten Kapelle des linken Quer-
arms werden ihm zugeschrieben. — In S. Salvatore ein Marmorrahmen i
um ein Altarbild. — In S. Frediano der neuere Taufbrunnen (als k
Nische) in der Nähe des alten. — Matteo's Neffe *Niccolò Civitale* zeigt sich als tüchtiger Nachfolger desselben in seinen Altären in
S. Frediano und S. Maria de' Servi. l

Siena hat neben Florenz wie in der Sculptur überhaupt, so auch in seiner Decorationsweise eine eigenartige, sehr beachtenswerthe Entwickelung aufzuweisen. Bei *Quercia* (1371—1438) tritt die Decoration noch sehr zurück, und wo sie vorkommt, zeigt sie sich, seiner Uebergangsstellung entsprechend, schwerfällig und noch sehr in gothischen Reminiscenzen befangen. Eine sehr saubere und zierliche

Decorationsweise, die sich eng an antike Vorbilder anschliesst, zeigen
zuerst die Bronzearbeiten des *Giovanni di Turino* († um 1454) und
des *Lorenzo Vecchietta* (um 1412—1480). Von Giovanni sind die beiden
a hübschen kleinen Weihbecken in der Kapelle des Palazzo Pubblico
b und in der Sacristei des Domes zu Siena, emaillirt und auf einen
c Engel gestützt. Diese wie das noch einfachere bronzene in der Kirche
Fontegiusta (zweite Säule links) von *Giov. delle Bombarde* (1430) haben
durch denselben monumentalen Ernst, der auch im Kleinen sich nicht
zur leeren Niedlichkeit bequemt, eine Bedeutung, die weit über den
absoluten Formgehalt hinausgeht. — *Vecchietta*, der als Bildhauer
nur ein übermässig fleissiger, befangener Nachfolger des Quercia ist,
als Maler den bessern Zeitgenossen weit nachsteht, hat als Decorator
in Marmor und besonders in Bronze einen eigenthümlichen
d Werth. Das grosse eherne Ciborium (Sacramentshäuschen) auf dem
Hochaltar des Domes (1465—1472), von dem sich in der Akademie
(Grosser Saal) die Originalzeichnung befindet, hat durch seine originelle
energische Bildung auf die ganze sienesische Zierweise Einfluss
gehabt. — Ein kleineres, sehr feines bronzenes Ciborium in der Kirche
e Fontegiusta ist von *Lorenzo Marinna.* Guss und Ciselirung sind in
allen diesen Arbeiten durchgängig trefflich.

Bedeutender als diese Künstler und durch seine kräftigen und
phantasievollen Formen entscheidend für die spätere Decoration von
Siena ist sodann *Antonio Federighi* († 1490). Sein Werk sind die
f beiden prachtvollen marmornen Weihbecken am Eingange des Domes
(von 1462 u. 1463, die Füsse gelten irrthümlich als antik). Die Aufeinanderfolge
von Flachsculpturen, stützenden Statuetten, Festons,
Adlern und Wasserthieren als Träger der Schalen etc. giebt einen
wahrhaft reichen und festlichen Eindruck. Die Fische im Innern
der Schalen wird man der übergrossen Verzierungslust zu gute
g rechnen. Die steinerne Bank in der Loggia de' Nobili (rechts, 1464)
h ist zu schwerfällig, während die Friese an der Kapelle vor dem
i Pal. Pubblico, an der Loggia del Papa und an der Kapelle neben
k Pal. del Turco von besonders kräftiger und grosser Wirkung sind. —
Dem Federighi erscheint *Giovanni di Stefano* in seiner wirkungsvollen
l Altarumrahmung in der Catharinenkapelle zu S. Domenico nahe
verwandt.

Zu ihrer Blüthe entfaltet sich die Decoration in Siena nicht schon
in der Frührenaissance, wie in Florenz, sondern erst in der Hochrenaissance,
in welcher die Sculptur Siena's einen ganz ausgeprägt
decorativen Charakter trägt und in phantasievoller Erfindung, Eleganz
und Kraft der Formen, vollendeter Durchführung und malerischer
Wirkung in Italien unübertroffen dasteht. *Lorenzo Marinna* (1476 bis
1534) als Marmorbildner, *Antonio Barile* (geb. 1453) als Bildschnitzer
und der grosse Architekt *Baldassare Peruzzi* (1481—1537) sind die

Träger dieses decorativen Stils. Noch etwas alterthümlich: die Steinbank links in der Loggia des Casino de' Nobili, mit besonders schöner Rückseite; *Marinna* arbeitete daran gemeinsam mit *Pietro Campagnini* und *Michele Cioli* von Settignano. Von höchster Pracht und Vollendung: die kleine Fronte der Libreria im Dom (um 1497), das ausserordentlich kräftig decorirte Portal der Taufkapelle (gleichfalls früh) und der unvergleichliche Hauptaltar der Kirche Fontegiusta (1517); sämmtlich Arbeiten *Marinna's* mit beinahe frei gearbeiteter reichster Decoration. Die Engel und Engelkinder und der Fries mit Greifen gehören zum Schönsten, was die Sculptur der rafaelischen Epoche geschaffen hat. — Ausserdem sind in S. Martino die schöne Marmoreinfassung eines Altars (1522) und in S. Francesco der Altar Marsili und die Decoration der Cap. Piccolomini von seiner Hand.

a

b

Baldassare Peruzzi hat in der aus Stucco bestehenden Wandbekleidung der runden Kapelle San Giovanni im Dom den besten Geschmack in der Verzierungsweise der Blüthezeit bekundet. Er hatte die Sculpturen des Neroccio, die Fresken Pinturicchio's einzurahmen und zugleich den Organismus seines Baues zu behaupten. (Die Kuppel leider später.) — Einfach gross der Aufbau des Hochaltars von 1532. (Ueber seine Orgel u. a. s. unten.)

c

Von einfachern Altareinfassungen enthält z. B. S. Domenico zwei. In der Regel hat der Barockstil mit seinen weit und schattig vortretenden Säulen und Giebeln diese mässigen, flachen Pilasterarchitekturen verdrängt oder verdunkelt. — Reich und schon phantastisch barock: die Treppe zur Kanzel im Dom von *Bernardino di Giacomo* (1543) mit meisterlichen Flachreliefs.

d

Ausserdem ist Siena classisch für die bronzenen oder eisernen Fahnenhalter und Glockenzüge mit Ringen, welche im 15. Jahrh. an den toscanischen Palästen angebracht wurden. Zwar übertreffen die genannten Laternen am Palast Strozzi in Florenz an Ruhm Alles von dieser Gattung, doch dürften diejenigen am Palazzo del Magnifico zu Siena, von *Giac. Cozzarelli* (1453—1515), ihnen im Stil überlegen sein, wie sie denn zu den schönsten Erzzierrathen der Renaissance gehören; eherne auch an Pal. della Ciaja; an den übrigen Palästen (auch Piccolomini) ist das Material meist Eisen. — Es ist nicht bloss die Schönheit des einzelnen Stückes, mit seinen Akanthusblättern und seinen energischen Profilen, was uns diese Kleinigkeiten werth macht, sondern vielmehr der Rückschluss auf den Humor und die echte Prachtliebe jener Zeit, die Monumentales verlangte in Fällen, wo mir uns mit dem Flitter des Augenblickes zufrieden geben.

e

Als fremdartig kennzeichnet sich inmitten dieser Werke der grosse Altar Piccolomini im Dom von 1485, welcher mehr durch seine Ornamente und Proportionen im Stil der späteren Frührenaissance als durch seine sehr guten Figuren (zum Theil Jugendarbeiten Michel-

f

angelo's) eine classische Stelle unter den damaligen Zierbauten einnimmt. (Ueber den Meister *Andrea Bregno* von Mailand, der das Werk in Rom gearbeitet haben soll, vgl. unter Rom.) Ein Triumphbogen umgiebt die Nische, in welcher sich der zierliche Altar erhebt.

Die Städte an der Strasse von Siena nach Rom bekunden in ihren Arbeiten wesentlich den Einfluss der sienesischen Kunst: so der wir-
a kungsvolle Brunnen in Asciano (in Form einer riesigen Vase) und
b ein einfaches Weihbecken in San Francesco daselbst, anscheinend von derselben Hand. — Bemerkenswerth sind ausserdem: das gute
c Weihbecken im Dom zu Orvieto; in Pienza (Dom) ein grosses Taufbecken von kräftigen architektonischen Formen u. a. m.

Auf dem Wege von Florenz nach Rom macht sich in den meisten Arbeiten wieder der Einfluss von Florenz geltend.

In Arezzo sind alle wichtigeren Arbeiten dieser Art von Florentiner Bildhauern (*Ben. da Majano*, *A. della Robbia*; vgl. diese).

d In S. Domenico zu Perugia, vierte Kapelle rechts, ist die ganze Altarwand mit einer kräftigen, aber etwas rohen Decoration von Stuckaturen und Gemälden dieses Stils bedeckt (1459), von dem Florentiner *Agostino di Duccio*, von dem auch die reiche, weit schönere Fassade von S. Bernardino (1461) (s. S. 376 e; vgl. auch unter *Verrocchio*, Altar in Monteluce vor Perugia S. 383 f).

e Im Dom von Spello das Tabernakel des Hauptaltars, eine Kuppel auf vier Säulen, in graziöser und früher Renaissance.

f Im Dom von Narni, rechts, eine Altarnische sammt dem zunächst davorstehenden Bogen, beide als Triumphbogen in Stucco behandelt; noch 15. Jahrh.

g Im herzoglichen Palast zu Urbino (um 1460—1470) sind die decorativen Sculpturen, namentlich die Thüreinfassungen und der Schmuck einzelner Kamine besten Stils. Sie werden dem *Ambrogio da Milano* zugeschrieben, zeigen aber deutlich verschiedene Meister, theils von venezianischem, theils florentinisch-römischem Charakter. Originelle Erfindung, kräftige Wirkung und ausserordentlich saubere Durchführung lassen sie zum Besten zählen, was ausserhalb Florenz und Siena in Italien vorhanden ist.

h Der Hauptaltar in S. Maria della Calcinaccia bei Cortona, 1519, verwandt mit den römischen Arbeiten des *Andrea Sansovino*.

In Rom beginnt, angeregt von den frühern Florentiner Arbeiten des Filarete, Mino und Anderer, der reichere Luxus des Marmorornamentes um 1460 und entfaltet einige Jahrzehnte lang grosse Fülle und Reichthum. Abgesehen von dem, was die grossen Florentiner Meister selbst, was insbesondere *Mino*, *A. Pollajuolo* und

Andrea Sansovino hier geschaffen haben, ist die Ornamentik der Denkmale ebensowenig originell oder gar grossartig und künstlerisch vollendet durchgebildet als es der architektonische Aufbau und die Bildwerke derselben sind. Der wiederholte und längere Aufenthalt Mino's in Rom wurde für die Ornamentik und für die freie Plastik wesentlich mit bestimmend, man möchte sagen verhängnissvoll: seine wenig durchdachte Anordnung, seine spielende, etwas harte und zuweilen kleinliche Decoration wird fast treu wiederholt oder variirt. Auch wirkten die Ueberreste spätrömischer Decorationsarbeiten wesentlich mit auf die Ausbildung eines zwar leichten und ansprechenden, aber nur selten maassvollen, verstandenen oder gar gross gehaltenen Decorationsstils. Doch bieten innerhalb dieser Beschränkung die römischen Monumente noch einen Schatz von leichter, gefälliger und zierlicher Ornamentik, welche trotz der übergrossen Fülle und bei häufigen Wiederholungen in ihrer Anspruchslosigkeit das Auge stets wieder erfreut.

Von Portaleinfassungen sind diejenigen an S. Marco und am a
Pal. di Venezia, an S. Agostino, S. Cosimato in Trastevere, Spital von S. b
Sisto und S. Maria del Popolo besonders ausgezeichnet. Ein einfaches Portal des *Laurana* in Via del Gesu 84. Auch dasjenige an S. Gia- c
como degli Spagnuoli sehr schön. Die Einrahmung der Hauptpforten d
von S. Peter, von Vasari dem Simone zugeschrieben, ist wahrscheinlich, e
wie die Thür selbst, *Filarete's* Werk; schwerfälliges Rankenwerk mit kleinen genrehaften Scenen in flachem Relief. — Eine spätere, reizend eingefasste Inschriftstafel in der Halle von S. Maria in Mon- f
serrato (um 1500).

Die Sängertribune der Cappella Sistina, mit ihrer edeln, g
ernsten Pracht, ist für diese gegebene Stätte und Ausdehnung ein vollkommen vortreffliches Werk zu nennen. Auch die ähnlich decorirten Marmorschranken, welche den Vorraum vom Hauptraum trennen, sind von gleicher Schönheit; ebenso die Balustrade der Cappella h
Carafa in S. Maria sopra Minerva, die Kapellenschranken in S. Maria i
del Popolo; die durch gute Erhaltung der Bemalung und Vergoldung besonders interessante Tribuna in S. Giacomo degli Spagnuoli u. a. m. k

An den marmornen Altären überwiegt das Figürliche; der Aufbau ist im besseren Falle triumphbogenartig, wie der Altar in S. l
Gregorio (1469), oder als flache Wanddecoration, die Statuetten und Reliefs umschliesst, gehalten. So der einfachere Altar Alexanders VI. in der Sacristei von S. Maria del Popolo (1473, von *Andrea Bregno*), m
der grosse Hauptaltar von S. Silvestro in Capite und der vergoldete n
Altar Innocenz' VIII. in der Pace (angebl. von *Pasquale da Caravaggio,* o
1490) u. a. m. (vgl. Sculptur).

Auch die Grabmäler dieser Zeit, deren Zahl ganz besonders reich ist, beweisen, dass sie von den fremden Vorbildern beeinflusst

und theilweise selbst abgeleitet sind. Der älteste Typus ist zugleich
der reichste, wie es scheint durch *Isaia di Pisa* in seinem Eugens-
a monument (1447) in S. Salvatore in Lauro eingebürgert: tiefe Nische
mit dem Sarkophag, über dem ein Relief oder Gemälde (meist Maria,
welcher der Stifter präsentirt wird); die Pfeiler mit Nischen, in denen
Figuren im Hochrelief; kräftiger Sockel mit grosser Inschrift und den
Wappen zur Seite; der Abschluss bald in geradem Gebälk, bald mit
Halbrund oder Muschel. Ausser dem Grabmal Papst Eugens IV., das
b des Astorgio Agnense (1451) im Hof der Minerva, des Tibaldi (1466) in
c der Kirche, Papst Pius' II. in S. Andrea della Valle, des Pietro Riario
d von *Mino* in SS. Apostoli (1474), des Card. Val. d'Ausio in S. Sabina
(1483) etc.; aus spätester Zeit die Gräber des Podocatharo und Lo-
e nati in S. Maria del Popolo und Pius' III. in S. Andrea della Valle.

Dadurch, dass an Stelle der Pfeiler mit Nischenfiguren zierliche
Doppelpilaster traten, entsteht unter Paul II. ein zweiter leichterer
und sehr geschmackvoller Typus des römischen Grabmals, welcher
sowohl bei Reliefschmuck der Rückwand (wie im Grabmal Lebretto
f [1465] in Araceli und, geringer, Gio. Ortega Gomiel und Gio. da
g Mella [1467] in S. Maria in Monserrato) als bei Ausmalung derselben
h (wie im Grabmal Capranica und namentlich Coca, von Melozzo aus-
gemalt, in der Minerva, und im Grabmal Malvezzi im Gang neben
i S. Maria del Popolo u. a.) durch die glücklichen einfachen Verhält-
nisse im Aufbau, die zierliche und sehr passende Ornamentik, die
leichte reizvolle Muschel als Abschluss von einer den Florentiner
Monumenten nahekommenden Wirkung ist.

Aus dem letztgenannten Typus bildet *Mino* einen neuen, strenger
architektonischen Typus in seinem Grabmal des Cristof. della Rovere
k in S. Maria del Popolo: das Halbrund, mit dem er abschliesst, zieht
er mit in die Nischen hinein und schmückt es mit dem Relief der
von zwei Engeln verehrten Madonna; die Nische hält er flacher und
lässt dafür den Sarkophag auf Consolen vorspringen; einfache kräftige
Pilaster gehen bis auf die Erde herab und begrenzen auch den In-
schriftensockel. Grabmäler dieser Art, meist fast genau nach dem des
Cr. della Rovere copirt sind, die des Rocca († 1482) und Costa in S.
l Mariadel Popolo, Did.Valdes in S. Maria in Monserrato, Ben. Sopranzi
m (1495) in der Minerva; Ferrici im Hof ebenda (mit flachem Schluss) u. a.

Erst die letzte Zeit bildet den einfachsten Typus aus, indem sie
auf das schlichte, schöne Grabmal der letzten Cosmatenzeit und des
alten Meisters Paulus zurückgreift. Entweder schliesst sie, wie zuerst
n im Grabmal Raff. della Rovere (1477) in der Unterkirche von SS.
Apostoli, die Nische mit flachem Gesims gleich über der Grabfigur,
oder sie wölbt noch einen halbrunden oder abgeflachten Bogen dar-
o über, wie im Grabmal des jungen Marcantonio Albertoni (1485) in S.
M. del Popolo. Am einfachsten gehalten und vielleicht am meisten

römisch sind diese flachen Nischengräber, in denen der Todte auf der
Bahre oder auf dem Sarkophag ausgestreckt liegt, neben sich zu-
weilen ein paar trauernde Genien mit dem Wappen; am Sockel oder
an der Bahre die Inschrift; die Einfassung bilden zierliche Pilaster,
oben schliesst die Nische flach. Andere Beispiele der Art sind das
Grabmal des Fil. della Valle in Araceli von 1506 (fast copirt nach a
dem des Raff. della Rovere), des Giov. Andrea Bocciacio (von 1497)
in S. Maria della Pace, des französischen Ritters Anseduno Giraud b
(1505) in SS. Apostoli; auch Mino hat in seinem Grabmal des Cecco c
Tornabuoni († 1480) in der Minerva diese Form adoptirt und reizvoll d
durchgebildet. — Zahlreiche Denkmäler entlehnen Eigenthümlichkeiten
bald von dem einen bald vom andern dieser Typen. Gelegentlich
wird auch ein Altar mit dem Grabe verbunden (Madd. Orsini in S. e
Salvatore in Lauro) oder ein Tabernakel (zwei Gräber im Hof von f
S. Agostino). — In einfacherer, aber meist geschmackvoller Weise ist
mehrfach nur eine Büste mit der (dann gewöhnlich besonders reich und
zierlich ornamentirten) Inschriftstafel verbunden; so die Grabmäler
Ponzetti in S. M. della Pace (1505), das ähnliche Doppelgrabmal zweier g
deutscher Geistlicher in S. M. dell' Anima, das Grabmal der Familie h
Satri in S. Omobuono und das der Gebrüder Bonsi in S. Gregorio. i

Schon lange vor der Mitte des 16. Jahrh. hörte diese reiche Marmorornamentik an den römischen Gräbern fast völlig auf und macht einer Verbindung von blosser Architektur und Sculptur (s. diese) Platz.

So Weniges Neapel an vollständigen Bauten der Blüthezeit mo-
derner Baukunst aufzuweisen hat, so reich ist es dagegen an deco-
rativen Einzelheiten. Aber auch hier sind es Florentiner, welche die
Renaissance zunächst beleben und während des ganzen 15. Jahrh.
durch ihre Thätigkeit in Neapel bestimmend darauf einwirken. (*Do-
natello's* Grabmal des Bischofs Brancacci [† 1427] in S. Angelo a Nilo, k
offenbar im Anschlusse an die gothischen Grabmale von Neapel und
wahrscheinlich wesentlich von *Michelozzo* ausgeführt; das Grabmal der
Maria d'Aragona [um 1480] von *Ben. da Majano* nach *A. Rossellino's*
Entwurf in Montoliveto; die beiden Altäre ebenda von *A. Rossellino* l
und *Ben. da Majano;* der Triumphbogen des Alphons im Castello nuovo m
von mehreren jetzt bekannten Meistern, die namentlich aus Rom
berufen waren u. a. m.)

Eine ganze Schule dieses Stils weist die Krypta des Domes n
(1492) auf, eine kleine unterirdische Basilica von drei gleich hohen
flachgedeckten Schiffen, über und über mit Ornamenten (angeblich
von *Tommaso Malvito* aus Cremona oder Como) bedeckt. (Oft ge-
zeichnet, abgegossen und nachgeahmt.) Hier verräth sich nun die
Renaissance nach ihren tiefsten Eigenschaften; sie genügt völlig, wo
sie spielen darf; — alle Pilaster und die blossen Gewandungen, so-

wohl die horizontalen als die verticalen, mit ihren Arabesken, Blumen, Schilden, Guirlanden u. s. w. sind von der schönsten, leichtesten Wirkung; dagegen ist das Bauliche nur wenig organisch, die Profile zu dünn, das Tragende zu decorativ. Die menschlichen Figuren, die ohnedies auf keine Weise den Ornamenten ebenbürtig sind, auch lastend an der Decke anzubringen, war ein ganz speciell neapolitanischer Gedanke.

Das Uebrige sind Nischen, Altäre und Grabmäler, in unübersehlicher Menge; an diesen Aufgaben bildete sich eine ganze grosse Decorationsschule, welche jedoch erst im 16. Jahrh. und durchschnittlich erst in den nicht mehr reinen Werken durch bestimmte Künstlernamen repräsentirt ist: *Giovanni* (*Merliano*) *da Nola*, *Girolamo Santacroce*, *Domenico di Auria*, und eine Reihe Geringerer bis auf *Cosimo Fansaga* hinab, der noch in berninischer Zeit die Art der ältern Schule nicht ganz verleugnete. — Als Bildhauer ist selbst Giov. da Nola nur untergeordneten Ranges; als Decoratoren, ob von aussen abhängig oder nicht, wird man diese Künstler immer achten müssen, weil die Verbindung des Baulichen und des Figürlichen in ihren Werken im Ganzen eine sichere und glückliche ist, selbst wo die Figuren gering sind und nur gleichsam in den Kauf gegeben werden.

Was die Altäre betrifft, so dauern fürs Erste aus dem Mittelalter noch die den Altartisch bedachenden Tabernakel fort: reiche Bogen und Giebel auf vier oder nur zwei Säulen und dann hinten
a angelehnt. In S. Chiara, zu beiden Seiten des Portals, ein gothischer und einer der Frührenaissance. — Sodann bildet sich gerade in Neapel der sculptirte Altar, mit Statuen und Reliefs in einer Wandarchitektur, oft Alles innerhalb einer grossen Nische, mit dem vollsten Luxus aus. Zum Zierlichsten gehören die Altäre zu beiden Seiten
b der Thür von Monte Oliveto (von *Nola* und *Santa Croce*); — pracht-
c voll und umständlich eine grosse Nische mit Altar in S. Giovanni a Carbonara (die Figuren zusammengesucht); ebenda noch Mehreres
d von ähnlicher Art; in S. Lorenzo, vierte Kapelle rechts, der Altar Rocchi, ausgezeichnet durch höchst delicate und schwungvolle Orna-
e mente; — Anderes in S. Domenico Maggiore; siebente Kapelle links (Altar von *Nola*) u. a. a. O.

In den neapolitanischen Grabmälern verewigt sich eine kriegerische Aristokratie, wie in den römischen vorzugsweise eine hohe Priesterschaft; der Bildhauer durfte eher von dem altüblichen Motiv eines mit gefalteten Händen auf dem Sarkophag liegenden Todten abgehen und den Verstorbenen in der Haltung des Lebens darstellen, wobei auch die decorative Anordnung des Ganzen eine sehr verschiedenartige wurde.

Ornamentistisch besonders werthvoll: im rechten Querschiff von
f S. Maria la Nuova, das Grab des Galeazzo Sanseverino († 1477); —

in S. Domenico Maggiore u. a. die Gräber in der Kapelle del Croce- a
fisso, namentlich die zweite Gruftkapelle links; im rechten Querschiff
derselben Kirche das Grab des Galeazzo Pandono († 1514); daselbst,
Kapelle S. Stefano, ein ausnahmsweise gutes Grabmal von 1636; —
im Kreuzgang von S. Lorenzo, neunte Kapelle, der Sarkophag des b
Pudericus u. a. m.; — im Chor von Monteoliveto besonders das Grab c
des Bischofs Vaxallus von Aversa etc. — Man begegnet durchschnitt-
lich denselben theils hoch, theils flach gearbeiteten Arabesken, welche
damals in ganz Italien herrschend waren, wie denn die ganze neapo-
litanische Renaissance wenig ganz Eigenthümliches hat. Ich hätte
darüber kurz sein dürfen, wenn diese Fragmente aus der Morgen-
frühe der modernen Baukunst nicht gerade hier einen besonderen
Werth hätten. Das von massenhaften Barockbauten ermüdete Auge
sucht sie mit einer wahren Begier auf.

Ist schon *Giovanni da Nola* (siehe S. 462) im Detail nirgends
mehr ganz rein (vgl. das Grab des Pietro di Toledo in S. Giacomo d
de' Spagnuoli), so tritt bei seinem Schüler vollends jener Schwulst
ein, der das Architektonische wie das Vegetabilische des wahren
Charakters beraubt. Als Ganzes wirken ihre Arbeiten jedoch immer;
selbst den (früher sehr überschätzten) Brunnen des *Domenico di* e
Auria bei S. Lucia wird man glücklich gedacht finden.

Einzelne gute Portale des 15. Jahrh. findet man am Gesù Nuovo, f
an dem Bau neben der Annunziata, einfachere an S. Angelo a Nilo, g
an S. Arpino, Ecke der Strada Nilo und Via S. Agostino alla Zecca h
u. a. a. O.

In Genua setzte sich die Zierweise der Renaissance wie der be-
treffende Stil der Architektur und selbst der Sculptur nur langsam
durch. Er drang weniger von Toscana als von Oberitalien her ein.

Das frühste, noch halbgothische Denkmal, die Fronte der Jo-
hanneskapelle im Dom, ist erst 1451 begonnen und das Ganze, ab- i
gerechnet die neuern Veränderungen, 1496 vollendet. Dieses einst
gewiss vorzüglich interessante Ziergebäude hat durch barocke Zu-
thaten im Innern seinen besten Reiz verloren; in der leichten und
schönen Anlage tönt er noch nach.

Sodann ist Genua vorzüglich reich an marmornen Thüreinfas-
sungen, welche mit Arabesken oft reichen lombardischen Stiles,
wenigstens mit Medaillonköpfen und prächtigem Obersims verziert
sind. Es war eine der wenigen möglichen Arten, dem kajütenhaften
Wohnen in engen Strassen einen bessern Ausdruck zu verleihen. Die
besten, die mir zufällig vorgekommen sind, finden sich an einem
Hause auf Piazza S. Matteo, an einem andern auf einem Plätzchen k
hinter S. Giorgio, und im Hausflur eines grossen Gebäudes auf Piazza l
Fossatello (von einer Kirche entlehnt?). Vgl. oben S. 111g.

a Der marmorne Orgellettner in S. Stefano ist eine leidliche, wahrscheinlich florentinische Arbeit, vom Jahr 1499.

b In S. Maria di Castello bildet die Nische des dritten Altars rechts, mit dem schönen Bilde des Sacchi (1524), der Innenbekleidung von glasirten Platten, und der äussern Einfassung ein sehr artiges Ganzes.

Schon mehr antikisirend, in zum Theil sehr schöner Ausbildung,
c die Decorationen des *Montorsoli* in S. Matteo, hauptsächlich die beiden einfachen Heiligensarkophage an den Wänden des Chores, auch die Altäre an beiden Enden des Querschiffes. — Ob die beiden un-
d geheuern Prachtkamine in den grössern Sälen des Pal. Doria auch von ihm sind, ist mir nicht bekannt.

Endlich siegt das Bemühen des reinen Classicismus auch hier
e für einen kurzen Augenblick. Das Tabernakel der Johanneskapelle im Dom, von *Giacomo della Porta* (1532), ist eines der Hauptdecorationsstücke dieser Art, zumal was die Untensicht der Bedeckung betrifft. (Die Sculpturen an den Säulenbasen sind von Giacomo's Bruder *Guglielmo*.)

Bei der Decoration der oberitalischen Denkmäler (Venedig ausgenommen) können wir uns kürzer fassen. Die Seltenheit des Marmors nöthigte zur Arbeit in Sandstein, Kalkstein, Stucco, Terracotta. Zwar konnte ein fester künstlerischer Wille auch in diesen unedlern Stoffen ein Höchstes erreichen; allein die Durchschnittsbildung wird doch immer unter solchen Umständen eine geringere bleiben. Der weisse Marmor allein fordert den Künstler unablässig zum Fortschritt, zur Verfeinerung auf.

Den Uebergang von der florentinischen Weise zur oberitalischen, hauptsächlich paduanischen, macht Bologna. Den vom Norden Kommenden mag die heitere Pracht, zumal in Backsteinzierrathen, wohl zunächst blenden, allein das praktische Studium wird doch erst bei den Marmorsachen von Florenz und Siena seine Rechnung finden. Nicht nur sind die bolognesischen Arbeiten oft bunt und überladen (man analysire nur einen Pilaster mit Putten, Delphinen, Candelabern, Schalen, Bändern, Fruchtgehängen etc.), sondern auch im Ausdruck des Einzelnen unfein, nicht empfunden, zumal die Sandsteinzierrathen[1]). Im 16. Jahrh. suchte der Baumeister *Andrea Marchesi*, gen. *Formigine*, sie etwas mehr der reinen antiken Form zu nähern, und manche der von ihm angegebenen Capitäle sind sehr schön (S. 122); allein in den Arabesken war er kaum wahrhaft lebendiger als die frühern. — Wir zählen nur Einiges von dem auf, was noch nicht bei Anlass der Architektur genannt wurde.

---

1) Was die backsteinernen betrifft, so glaube ich, dass dieselben, wo sie sich identisch wiederholen, in hölzernen Modeln gepresst sind.

Zunächst eine Anzahl Marmorschranken, theils mit Gittern,
theils mit enggestellten Säulchen oben, welche zum Verschluss der
Kapellen in S. Petronio dienen. Das älteste, noch gothische Beispiel, a
4. Kap. links; — reiche und frühe Renaissance, 7. Kap. links; —
später und eleganter, 10. Kap. rechts; — das schönste: 4. Kap. rechts,
vom Jahr 1483; — einfach: 6. Kap. rechts; — das späteste, von
Formigine, 8. Kap. rechts. — In S. Michele in Bosco: die Mauern zu
beiden Seiten des Chorgitters, die Pilaster und zwei Thüren, vom
Bessern des oberitalischen Stiles.

Einzelne Altarnischen mit und ohne Schranken: in S. Martino b
Maggiore die erste rechts (1529); in Madonna di Baracano die Ein- c
fassung der Hauptaltarnische, von der Bildhauerin *Properzia de' Rossi*,
die hier dem Formigine nachfolgt; in SS. Vitale ed Agricola die
Stucco-Einfassungen um die Fresken der grossen Kapelle links, mit
guten, bloss vegetabilischen Arabesken.

Die Grabmäler sind sammt und sonders im Stil der Arabesken
geringer als die florentinischen. Die an den Backstein und Sandstein
gewöhnte Decoration konnte sich in die Vortheile des Marmors, wo
sie an diesen kam, nicht hineinfinden. Der damaligen Bedeutung
Bologna's als erster Universitätsstadt Europa's entsprechend sind es
meist Professorengräber, deren Werth wesentlich im Aufbau und in
der Sculptur liegt (vgl. dort). Eine ganze Anzahl derselben aus ver-
schiedenen Kirchen stehen jetzt im Museo Civico; andere noch in den d
Kirchen selbst. Die besten sind im Anschluss an Quercia's Grabmal
des Antonio Galeazzo Bentivoglio († 1435) in S. Giacomo Maggiore e
entstanden. Ausnahmsweise arbeitet wohl ein Florentiner irgend ein
Prachtstück in seiner heimischen Art, wie z. B. *Francesco di Simone*
das Grabmal Tartagni († 1477) in S. Domenico (Durchgang zur linken f
Seitenthür); allein dieses ist doch nur eine plastisch und decorativ
befangene Nachahmung des Grabmals Marzuppini (S. 387d).

Als prächtige decorative Erscheinung ist das Stuccograbmal des
Lodov. Gozzadini im linken Seitenschiff der Servi (statt des 3. Altars) g
trotz seines Schwulstes diesen Marmorsachen vorzuziehen; von einem
unbedeutenden Bildhauer jener Zeit, *Giov. Zachio*. Auch das ein-
fachere Grabmal des Giac. Birro im Klosterhof von S. Domenico ist h
eines von den glücklich angeordneten des beginnenden Barockstils. —
Hauptwerke dieser Art von *Onofri* das Grabmal Nacci in S. Petronio i
und ein Grabmal im Kreuzgange von S. Martino (1502).

Der schöne Rahmen für Rafaels h. Cäcilia von *Formigine* noch
in der Kap. Bentivoglio im Rundgang von S. Giovanni in Monte. k

Ein Gegenstück zu den metallenen Fackelhaltern der toscanischen
Paläste (welche hier durch diejenigen am Pal. del Podestà nur mittel-
mässig repräsentirt sind) bilden die sehr stattlichen ehernen Thür-
klopfer, als springende Thiere u. dgl. in reicher Einfassung gebildet.

An den zahlreichen Palastpforten, wo sie vorkommen, reichen sie allerdings nicht über das 16. Jahrh. und kaum in dasselbe hinauf.

In Parma haben die zierlichen Pilaster an der Fassade von
a S. Sepolcro das Datum 1505. — Im Dom: die Marmorschranken der 4. Kapelle rechts; dann unterhalb der Treppe gegen die südliche und die nördliche Seitenthür hin zwei Grabmäler, das eine (der Familie Carissimo) mit dem Namen des Sculptors *Giov. Franc. da Grado* bezeichnet, beide von den schönern Arbeiten der reifern oberitalischen Renaissance, ohne Figürliches. Im rechten Querschiff das rothmarmorne Denkmal des Barth. Montinus 1507.

b Im Dom von Reggio nennt sich gleichzeitig (1508) der Goldschmied *Barth. Spanus* als Verfertiger eines einfachen bischöflichen Nischengrabes mit der guten Statue des (schlafend dargestellten) Verstorbenen; Kapelle links vom Chor. Anderes der Art dritte Kapelle rechts.

In Ferrara, wo man von jeher dem Marmor weniger entfremdet war, steht die Bildung der Arabeske durchschnittlich etwas höher als in Bologna. Man lernt sie z. B. auf eine sonderbare Weise kennen an den Eckbekleidungen mehrerer sonst ganz schlichter Paläste, einer Art Programme einer künftigen durchgängigen Marmorbekleidung, zu welcher dann Zeit und Mittel fehlten, wenn nicht etwa bloss eine künstlerische Charakterisirung der Strassenecken damit beabsichtigt
c war. Die schönsten an Pal. de' Leoni, der auch eine vorzügliche Thür aufweist (S. 127). — Eine besonders reiche und phantasievolle Innendecoration aus farbigem Stuck verdankt der eine Saal des Pal.
d Schifanoja dem *Domenico di Paris* aus Padua, dem wir später auch als Bildhauer in Ferrara begegnen werden (unter Leitung des Architekten *Pietro Benvenuti*, gen. *dagli Ordini*, 1467 ausgeführt; bemalt durch einen gewissen *Bongiovanni di Geminiano*). — Die Pfeilerbasen
e in der Carthause S. Cristoforo haben sehr schöne Arabesken, bei denen man sogar den Namen *Sansovino*'s zu nennen wagt.

f In Modena ergiebt der Dom ausser einem guten Nischengrab (Molza, Kapelle links vom Chor) ein paar merkwürdig grosse Altarnischen in beiden Seitenschiffen. Die schönste die des ersten Altares rechts, deren Füllungen von *Dosso Dossi* ausgemalt sein sollen.

In den Marken sind im Süden (Faenza, Forli, Rimini, Loreto) Anfangs Florentiner Künstler (*Giul.* und *Ben. da Majano*, *L. B. Alberti*, *Agostino di Duccio* u. a.; s. diese) thätig und auch für locale Arbeiten bestimmend; im Norden ist von vornherein der venezianische Einfluss maassgebend, der sich von Ravenna aus durch die Thätigkeit des *P. Lombardi* (i. J. 1481 f.; s. S. 430) allmählich weiter nach Süden ver-
g breitet. Schöne Beispiele dafür der Altar Corpus Domini im Dom zu

Cesena, die Decoration der Capp. della Concezione in S. Mercuriale a zu Forli (von einem *Giacomo da Venezia*, 1536) u. a. m. Das Decorative an *Bramante's* Marmorumbau der Santa Casa in Loreto b charakteristisch für die Tendenz des 16. Jahrh., das Ornament durch rein architektonische, etwas schwerfällige Formen zu ersetzen. Die Stylobaten incrustirt, canellirte Säulen, strenger antikisirende Formen. Die schönen Festons von *Mosca.*

Venedig besitzt einen ungemeinen, aber etwas einseitigen Reichthum an Ornamenten dieses Stiles. Zwar liess es der gediegene Prachtsinn an weissem und farbigem Marmor, an Stoffaufwand aller Art nicht fehlen, so dass die äussere Aufforderung, schön zu bilden, so stark war wie in Florenz und Rom. Allein das Ornament kommt nur in einzelnen Richtungen zur höchsten Blüthe. Denn ihm fehlte auch die rechte Pflegemutter: die strengere Architektur, welche den Sinn für Verhältnisse im Grossen wie im Kleinen wach gehalten hätte.

Man muss hier das Ornament weniger an einzelnen Prachtarbeiten, an Gräbern und Altären (einige herrliche Werke ausgenommen) aufsuchen; die vornehmern Gräber gehen nämlich schon frühe über die blosse Nischenform hinaus und werden grosse, ausgedehnte, selbst triumphbogenartige Wandarchitekturen mit Säulenstellungen und Statuen, neben welchen die Arabeske nur gleichsam in den Kauf gegeben wird; auch die Altäre nehmen eine mehr umständliche architektonische Bildung an. Während aber so die Zierdenkmäler zu Bauten werden, bleibt gerade die eigentliche Architektur, wie wir sahen, in ihrem Wesen decorativ, und so findet sich das Wichtigste von Arabesken hauptsächlich an der Aussenseite der Gebäude.

Der aufmerksame Beobachter wird bald bemerken, dass die bloss vegetabilischen, hauptsächlich für Friese passenden Arabesken im Schwung der Zeichnung und in der zugleich zarten und kühnen Reliefbehandlung, die zum Schönsten gehören, was die Renaissance geschaffen hat, den grossen Vorzug haben vor den mehr figürlichen, einen aufwärts strebenden Stamm umspielenden, welche anderweitig die Hauptverzierung der Pilaster sind. Es scheint, als hätte die Schule der Lombardi dies gefühlt; sie gab wenigstens auch den Pilastern mit Vorliebe blosses und dann treffliches Rankenwerk, ohne jene Schilde, Vasen, Greife, Harpyien, Täfelchen, Putten u. s. w. Später, zu Anfang des 16. Jahrh., folgen dann auch treffliche Pilasterbekleidungen der letztern Art, allein nur um in der Hochrenaissance einer öden Manier Platz zu machen. Im Ganzen ist man sich nur wenig klar darüber, dass tragende Glieder anders decorirt werden müssten als getragene. Unter den bessern, an Gebäuden vorkommenden Arabesken sind etwa beispielshalber folgende zu bezeichnen:

Die Portalpilaster an S. Zaccaria. — In S. Maria de' Miracoli c

hauptsächlich die köstlichen Arabesken an der Balustrade über den Chorstufen, an den Basen der Chorpilaster (mit Sirenen und Putten hübsch figurirt) und am Gesanglettner; die Friese der Chorschranken; die Pilaster der Thüren; das Uebrige hat an sich nur mittlern Werth, hilft aber mit zum Eindruck eines in seiner Art einzigen Reichthums.
a — An der Scuola di S. Marco alle horizontalen und bogenförmigen Bauglieder mit dem schönsten Rankenwerk, auch die (zum Theil restaurirten) durchbrochenen Zierrathen und die Akroterien vorzüglich; die meisten Pilaster kaum mittelmässig. — Am Vorhof von S.
b Giovanni Ev. das Wenige sehr schön. — Am Hinterbau des Dogenpalastes (von *Rizzo* und *Scarpagnino*, vgl. S. 135) das Beste wohl die Arabeskenflächen im zweitobersten Stockwerk, die Pfeiler über der Riesentreppe und wahrscheinlich auch viele Fensterpilaster; wenigstens sind diejenigen an der Canalseite, welche man in der Sala dello Scudo und in der Sala de' Rilievi genau betrachten kann, die bestornamentirten in Venedig, von einem fast reinen Gleichge-
c wicht des Ornamentalen und Figürlichen. An der Riesentreppe selbst vergesse man ja nicht, die feinen Ornamente an der Vorderseite jeder einzelnen Stufe, an den Seitenwänden aussen, in den Bogenzirkeln u. s. w. zu betrachten; wahre Goldschmiedarbeiten in Marmor, wo die unendlich liebevolle Behandlung einzelner Theile ein Unicum in seiner Art geschaffen hat und ähnliche Sympathie zu erwecken im Stande ist wie die geistvollsten Florentiner Arbeiten. — An der Scuola di
d S. Rocco ist das reiche Ornament durchgängig unrein, zumal an der Treppe. An S. Rocco selbst erinnert die frühere Mittelthür (jetzt an der Seitenfassade) an die herrlichen Arbeiten im Palast von Urbino. — Eine andere schöne Thür ist aussen an der Akademie
e (Westseite) eingemauert. — An S. Michele: die Pilaster der Pforte,
f die Basen der Chorpilaster; an S. Giobbe das Portal, u. a. m.

Als nicht sehr frühe und doch noch ganz primitive Renaissance
g ist die marmorne Choreinfassung in den Frari (1475), mit wuchtigem Blattwerk, geschichtlich bemerkenswerth.

In der Decoration und im Entwurf einzelner Denkmäler ist offenbar *Alessandro Leopardo* der Erste und durch die „vaga ed amorosa fantasia“ der allein mit den Florentinern Vergleichbare. Seine
h Basis der Reiterstatue des Feldherrn Colleoni bei S. Giovanni e Paolo, datirt 1495, ist mit bewundernswerthem Takt componirt; leicht und schlank, mit sechs vorgelehnten Säulen, mit schön figurirtem Fries und Sockel, hebt sie das ihr anvertraute, für die Höhe keineswegs colossale Bildwerk ausserordentlich, ohne doch durch allzu grosse eigene Ansprüche den Blick zu zerstreuen. Dagegen ist die Decoration des Zaumzeugs und der Rüstung von Ross und Reiter für die gewaltige Anlage des Ganzen gar zu zierlich und gleichmässig. — Weltberühmt sind dann Leopardo's drei eherne candelaberartige Fuss-

gestelle für die Flaggenmaste auf dem Marcusplatz, ebenfalls von a
glücklicher Composition und vortrefflichem Stil des Einzelnen (1501
bis 1505). — (Bei den Ornamenten der Cappella Zeno in S. Marco b
[bis 1515] möchten andere Hände gewaltet haben, ausgenommen etwa
an der Basis der Madonna, welche Leopardo's nicht unwürdig wäre.)

Im Dogenpalast enthalten u. a. die Sala de' Busti und die Camera a letto noch prächtige Marmorkamine, für welche dem *Ant.* u. *T.* c
Lombardi 1507 die hohe Summe von 235 Ducaten ausgezahlt wurde. Ueber gewundenen Säulchen und herrlichen Consolen etwas zu schwere Friese (sogar ein doppelter) und neuere Aufsätze.

Für alles Uebrige werden bestimmte Namen überhaupt nicht oder doch ohne genügende Sicherheit genannt, bis mit *Guglielmo Bergamasco* und *J. Sansovino* eine näher documentirte Reihe — freilich von geringerm ornamentalen Interesse beginnt.

Die Brunnen gaben in Venedig als blosse Cisternenmündungen kein geeignetes Motiv zu besonderm Schmucke her und sind meist als grosse Capitäle gebildet; doch musste den beiden im Hof des
Marcuspalastes eine Gestalt verliehen werden, die mit der Umgebung d
in Harmonie stand, was allerdings erst zur Zeit der beginnenden Barockformen (1556 und 1559, durch *Conti* und *Alberghetti*) geschah. Der eine ist ein vorzügliches Denkmal phantastisch-reicher Decoration in der Art des Benvenuto Cellini, mit glücklicher Mischung des Zierrathes und des Figürlichen. — Von Sacristeibrunnen hat derjenige e
bei den Frari einen guten Marmorfries. — Ein ganz einfacher und f
sehr guter ist in der Hofhalle der Akademie eingemauert.

Von Altären sind die beiden des *Pietro Lombardo* im Querschiff
von S. Marco decorativ wohl die zierlichsten und zugleich im Aufbau g
besonders glücklich.

An Grabmälern hat häufig der Sarkophag eine gute Rankenverzierung (Grab Soriano in S. Stefano u. a. m.), dagegen sind die h
Arabesken der baulichen Einfassung, wie bemerkt, seit dem 16. Jahrh. im Durchschnitt nicht mehr als mittelmässig. Die Einfassung selbst ist als grosses Gerüst in der Frührenaissance meist sehr gut gedacht;
ja man könnte Denkmäler wie die Dogengräber im Chor von S. Gio- i
vanni e Paolo (Vendramin, 1478, von *Aless. Leopardo*) und von S.
Maria de' Frari (Denkmal Tron, 1472, von den *Rizzi*) harmonischer k
finden als die Kirchenfassaden desselben Stiles, zu welchen die organisirende Kraft nicht ausreichte; die genannten Gräber sind überdies auch im Ornament gut und selbst ausgezeichnet. — Aber mit dem 16. Jahrh. wird dieses Gerüst auffallend einfacher, grösser und derber, mit vortretenden Säulen, Simsen und Giebeln; die Einzeldecoration muss weichen, um den Statuen das fast alleinige Vorrecht zu lassen. Ebenso ergeht es den Altären, Emporen u. s. w. *Guglielmo Bergamasco* hat z. B. in S. Salvatore den Hochaltar und den zweiten Altar l

links, *Jac. Sansovino* ebenda das Dogengrab Venier und den Orgellettner in dieser Weise gestaltet; viel einfacher und ärmer im Detail als seine Biblioteca ist. — Ein schönes Grabmal, bloss Sarkophag
a mit Büste und Untersatz, in S. Stefano (Kapelle links vom Chor), dem *Sanmicheli* zugeschrieben, sucht Reichthum und strengern Classicismus zu vereinigen. Man mag es vergleichen mit seinen veronesischen Monumenten, z. B. dem an der Aussenmauer von S. Eufemia.
b Das Grabmal des Pietro Bernardo († 1538) in S. M. de' Frari, das theilweise noch bei Lebzeiten gearbeitet ist (1515—25), aber erst 1558 zusammengesetzt wurde, zeigt in seinen alten Theilen noch den Einfluss Leopardo's. Von verzierten Grabplatten eine Anzahl z. B. im Chorumgang von S. Zaccaria. — Sehr einfache, musterhaft eingetheilte
c Fussboden-Grabplatten des 16. Jahrh. in S. Fantino.

Für die bronzenen Leuchter gab der berühmte des *Andrea Riccio* im Chor des Santo zu Padua das verlockende Beispiel eines endlos reichen Schmuckes. Die beste spätere Arbeit ist der Leuchter
d neben dem Hochaltar der Salute, von *Andrea d'Alessandro Bresciano*, mit nicht weniger als 6 Ordnungen von gutem Aufbau und hübschen Figürchen, von den Sphinxen der Basis an gezählt. — Ein Werk der-
e selben Hand sind wahrscheinlich auch die sechs Leuchter auf dem
f Altar. Im Querschiff von S. Marco rechts zwei kleinlich figurirte Leuchter. — Von geringerm Werth und schon vorherrschend barock:
g die Leuchter in S. Stefano (1577 und 1617); diejenigen in S. Giovanni e Paolo (Capp. del Rosario), welchen auch die silbernen Leuchter in der Antoniuskapelle im Santo zu Padua nur zu ähnlich sind; u. s. w.

In Treviso schöne decorative Arbeiten der *Lombardi*; u. a. von
h *Tullio* das Grab des Bischofs Zenetti im Dom. — In S. Niccolò ein schöner Gemälderahmen um das grosse Altarbild des ungläubigen Thomas.

In Padua enthält das Santo billig das Prächtigste. Gleich beim
i Eintritt bemerkt man zwei schöne Weihbecken, das eine mit einer guten gleichzeitigen Statuette des Täufers, das andere mit derjenigen Christi, welche später von *Tiziano Aspetti* gearbeitet ist. Dann folgt im linken Seitenschiff das pomphafte, dem *Vellano* zugeschriebene
k Grabmal des Antonius de Roycellis († 1466), von florentinischer Ordnung. Der ganze Chor ist mit reichen Marmorwänden umgeben, deren Zeichnung *Donatello* verräth; er enthält dann, links neben dem Altar, eines der berühmtesten Decorationsstücke der ganzen Renaissance: den
l grossen ehernen Candelaber des *Andrea Riccio* (1507).

Dieses Werk resumirt das ganze ornamentale Wissen und Können der damaligen Paduaner; an Fleiss, Gediegenheit, Detailgeschmack hat es kaum seines Gleichen. Allein es ist des Guten zu viel; die

Gliederung hat wohl doppelt so viele Absätze oder Stockwerke, als ein antiker Leuchter bei gleicher Grösse haben würde, und diese einzelnen Abtheilungen sind unter einander zu gleichartig im Maassstab. Verbunden mit der dunkeln Farbe wird dies doppelt fühlbar. Man sehe den Candelaber aus einer Entfernung von zehn Schritten an und denke sich z. B. den gleich grossen vaticanischen daneben, beide als Silhouetten wirkend [1]).

Ausserdem ist die Cappella del Santo nichts als ein Prachtstück von Renaissance. Die Architektur und die glänzende, aber nicht ganz reine Decoration fast sämmtlicher Bauglieder (Flach-Arabesken von z. Th. grosser Zierlichkeit), begonnen von *Giovanni Minello* und seinem Sohn *Minello*, ward durch *Jac. Sansovino* fortgesetzt und erst 1553 durch *Falconetto* beendet. Den reichen Eckpilaster links arbeitete *Girolamo Pironi*, und noch im 17. Jahrh., nach Wegnahme einer Orgel, fügten *Matteo* und *Tommaso Allio* aus Mailand (um 1652) in freier Umbildung ihrer Vorbilder den Pfeiler rechts hinzu. Wenn etwas Decoratives dem *Jac. Sansovino* angehört, so sind es am ehesten die herrlichen von *Tiziano Minio* ausgeführten Arabesken der gewölbten Decke. Wem die Reliefhalbfiguren der Apostel in den Lunetten derselben zugeschrieben werden müssen, mag dahingestellt bleiben. a

Verschiedene grosse und reiche Altareinrahmungen in farbiger Terracotta vom Anfang des Cinquecento finden sich in den Eremitani. b

Vicenza ist besonders reich an grossen und prächtigen Einrahmungen der Altarbilder durch Architekturen in Marmor oder Terracotta. Da man hier und in Verona zur gothischen Zeit und auch noch später den Seitenschiffen der Kirchen keine Fenster oder nur ganz geringe runde Luken gab, so war ein genügender Raum für solche Decorationen vorhanden. Zunächst enthält S. Lorenzo deren mehrere c
von Werth; hauptsächlich aber S. Corona. Hier ist der fünfte Altar d
links eines der prachtvollsten Phantasiewerke, welche in dieser Gattung überhaupt vorhanden sind, und wenn nicht die Ueberfülle den lombardischen, die bunten Marmorscheiben der Pilaster den venezianischen Charakter verriethen, so wäre er auch eines der schönsten.

In Verona enthält S. Fermo mehrere gute: darunter eine Nach- e
ahmung des Arco de' Gavi (I. S. 33 c). — Im Dom sind diese Taber- f
nakel merkwürdiger Weise oben spitzbogig geschlossen, wahrschein-

---

[1]) Sonst ist wohl das Grabmal Torriani in S. Fermo zu Verona (Kapelle neben dem linken Querschiff) ganz von *Riccio;* die bronzenen Reliefs rings um den Sarkophag sind in Paris (Louvre) geblieben; das Decorative — eine untere bauchige Säulchenstellung, darüber eherne Sphinxe, welche den Sarkophag tragen — ist zwar sorgfältig und zierlich aber im Ganzen zu möbelhaft gedacht für ein Grabmal. *

lich um mit dem Bau in einiger Harmonie zu bleiben; übrigens meist gering, mit Ausnahme desjenigen über dem Grab der heil. Agatha (Schluss des rechten Seitenschiffes) von 1508, welcher in den Arabesken seiner äussern Pilaster das Höchste an Delicatesse, Schwung und Reichthum erreicht, aber in Verbindung mit derselben Ueberfülle, welche so manche lombardische Decoration verdirbt. (Das Figürliche über-
a dies nicht vom Besten.) — In S. Anastasia eine Reihe der reichsten und grössten; die innere Pilasterordnung durchgängig mit strengern Arabesken in dunklem Stein, die grössere äussere Ordnung mit dem reichsten Rankenwerk in hellerm Marmor; einer der besten der dritte rechts; in anderer Weise architektonisch bedeutend derjenige des rechten Querschiffes; zwei links (der erste und vierte) werden bei Anlass der Sculptur vorkommen. — Die schönsten Pilaster-Arabesken
b in *Sanmicheli's* Rundkapelle an S. Bernardino.

c In Bergamo kann die Fassade der Kapelle Colleoni an S. Maria Maggiore (S. 140) beinahe eher für ein grosses Decorationsstück als für ein Bauwerk gelten. Es giebt reicher verzierte Fassaden, wie z. B. diejenige der Certosa von Pavia, bei welchen gleichwohl die Architektur viel mehr ihr Recht behauptet, als an diesem bunten, graziösen und kindlich spielenden Zierbau. — Auch das Decorative an *Amadeo's* Grabmälern im Innern der Kapelle Colleoni ist überreich.

In Mailand steht obenan das wundervolle Stucco-Rankenwerk der
d Pilaster in der Sacristei von S. Satiro, wahrscheinlich (wie das Gebäude) von *Bramante*. Ausserdem: das Mauergrab des Stefano Brivio
e in S. Eustorgio, 1. Kap. r.; die Pilasterornamente an der Thür von
f S. M. delle Grazie von rafaelischer Schönheit; auch die Capitäle am
g grossen Bogen der Canonica von S. Ambrogio sind bemerkenswerth. — Einige gute Marmorgrabmäler, eine schöne Thüreinfassung von
h *Michelozzo's* Palazzo Portinari (die zweite noch an Ort und Stelle, am heutigen Pal. Vismara), eine wahrscheinlich von demselben her-
i rührende Kanzel und einige Terracotta-Rahmen in dem Museo Lapidario der Brera.

k Am Dom von Como sind die Tabernakel der Denkmäler der beiden Plinius (das eine datirt 1498) decorativ merkwürdig, weniger wegen der barock reichen Candelabersäulen, als wegen der Consolen mit den magern nackten Tragfiguren, welche offenbar den Schlusssteinen römischer Triumphbogen nachgebildet sind. *T. Rodari* kannte gewiss auch die beiden Figuren-Capitäle Sansovino's in der Sacristei von
l S. Spirito in Florenz. Die Thür des nördlichen Seitenschiffes (Porta della Rana) von den Gebrüdern *Thomas* und *Jacobus Rodari* unterzeichnet und datirt 1505—1509, ist auf das Reichste überladen in der lombardischen Art jener Epoche. An dem viel einfacheren Vorbilde,

dem Portale von 1491 aber entwickelte *Bramante* einen ganz anderen Adel in der Zeichnung sowohl als in der überzeugenden Phantasie. — Vielleicht von derselben Hand wie die Pliniusdenkmäler ist dann der überaus prächtige Schnitzaltar (der zweite rechts) im Innern, von a
welchem ein Mehreres bei Anlass der Sculptur; das Decorative ist als Ganzes nicht gut und im Detail nirgends rein, obwohl nicht geistlos; die Candelabersäulchen zu zart für die vortretenden Gesimse.

An der Cathedrale von Lugano sind die Arabeskenpfosten (1517) b
der drei Hauptpforten zwar, zumal im Verhältniss zu ihrer baulichen Function betrachtet, sehr überfüllt, auch zum Theil nicht mehr rein in der Composition, aber von der elegantesten vegetabilischen Arbeit, schwungvoll und stark unterhöhlt.

Von der Certosa von Pavia wurde die Decoration der Fassade bei Anlass der Architektur (S. 116) besprochen. Das im Querbau befindliche, sehr prächtige Grabmal des Giangaleazzo Visconti wurde c
1490 von einem gewissen *Galeazzo Pellegrini* entworfen, der sonach der Urheber des Decorativen sein möchte; an den plastischen Theilen wurden bis 1562 von sehr verschiedenen Händen gearbeitet. — Ebenda schöne Bronzeleuchter.

Zwischen der plastischen Steindecoration und der Malerei mitten inne stehen die Flachmuster der Fussböden in Marmor und Terracotta. — Die ersteren sind, wie oben S. 142 erwähnt, den altchristlichen Mosaiken nachgebildet: Sixtinische Kapelle und Stanzen des Vaticans; Grabkapelle des Cardinals von Portugal in S. Miniato bei Florenz; Kapelle des Palazzo Riccardi daselbst u. a. m. — Ein eigenthümliches Beispiel der weitgehendsten Lust am künstlerischen Schmucke sind die berühmten, von Marmor verschiedener Farben eingelegten Geschichten, welche den Boden des Domes von Siena ausmachen, vom d
14. bis Ende des 16. Jahrh. ausgeführt (nur an wenigen hohen Festtagen ganz zu sehen). Ein Muster ähnlicher Art im Mittelschiff des Domes von Lucca, das Urtheil Salomo's. — Besondere Beachtung verdienen e
wegen ihrer schönen stilgerechten, meist orientalisirenden Zeichnung und trefflichen Farbenwirkung die wenigen erhaltenen alten Beispiele von glasirten Ziegelböden, welche Teppichmuster nachzuahmen scheinen; einzelne nachweislich aus der florentinischen Fabrik der *Robbia*, von welchen z. B. Rafael die jetzt ganz ausgetretenen Bodenplatten für die Loggien bezog. Etwas besser erhalten: einige Reste in f
den Stanzen des Vaticans. — Aus früherer Zeit: diejenigen in der Kap. Bentivoglio in S. Giacomo Maggiore zu Bologna; — und diejenigen in g
der fünften Kapelle links von S. Petronio ebenda, letztere sechseckige h
Plättchen mit Ornamenten und Figuren. — Ferner: in S. Sebastiano i
zu Venedig, Kapelle links neben dem Chor, mit Monogramm, Wappen

und Datum 1510; im Oratorium der heil. Chatharina und in der Li-
a breria des Domes (erneuert) zu Siena; sehr gut erhaltene in einem
b kleinen Zimmer des Quartiers Leo's X. im Palazzo Vecchio zu Florenz.
c — In Neapel, wo die Sitte heute noch fortdauert, in S. Giovanni
d Carbonara die Congregation; in Monte Oliveto die Kapelle rechts vom
Eingang. Auch als Wandbekleidung von schöner Wirkung: ebenda-
e selbst ein Vorzimmer des Refectoriums von S. Maria Nuova. — Pracht-
f beispiele vom Belegen der Treppengeländer: zu Genua, Via Luccoli
Nr. 26; Via S. Matteo Nr. 10, u. a. a. O. — Gut erhalten die Fuss-
g böden in Villa Imperiale bei Pesaro.

Von Marmor, Erz und Thon wenden wir uns zu der Decoration in Holz, welche in der Renaissance eine so bedeutende Stelle einnimmt.

Die mittelalterliche Kirchendecoration hatte ein Princip, welchem sie aus allen Kräften nachlebte: die Zubauten, wodurch sie die Harmonie des gothischen Gesammtbaues stören musste, so reich und prachtvoll als möglich zu gestalten; gleichsam zur Entschuldigung und zum Ersatz für den unterbrochenen Rhythmus des Ganzen. Daher wirken noch so manche Wendeltreppen, Lettner, Balustraden etc. im Innern der Kirchen als Prachtstücke ersten Ranges; namentlich aber wurde das Stuhlwerk im Innern des Chores mit stets neuem Raffinement in den reichsten gothischen Zierformen und mit einem oft werthvollen figürlichen Schmuck ausgearbeitet. Italien besitzt nun zwar aus seiner gothischen Kunstperiode keine Chorstühle wie die des Ulmer
h Münsters; diejenigen aus der Oberkirche von S. Francesco zu Assisi
würden z. B. in Deutschland geringe Figur machen; ebenso die ältern
i Theile desjenigen im Dom von Siena, das Stuhlwerk in S. Agostino
k zu Lucca, in S. Domenico zu Ferrara (1384), in den Servi zu Bologna
l (1490), in S. Zeno zu Verona, in S. Francesco zu Brescia (nebst den
m interessanten Sacristeischränken), selbst dasjenige im Dom von Reggio.
Am ehesten behaupten noch die 1414 vom Sienesen *Dom. di Niccolò*
n begonnenen Chorstühle im Dom von Orvieto einen unabhängigen Werth,
weniger wegen des Architektonischen, als wegen der eingelegten Ornamente und Halbfiguren des *Pietro di Minella* aus Siena, voll. 1431, von wunderbarer Schönheit der Zeichnung. Ebenda in der Opera der zugehörige Lettner, mit sehr zierlichen geometrischen Mustern, und ein grosses Intarsiabild der Krönung Mariä, ursprünglich wohl die Rückwand des Bischofsstuhles. — Allein zur Zeit der Renaissance warf sich die Decoration mit einem Eifer gerade auf diese Gattung, welcher das Versäumte gewissermaassen nachholte. Das (verhältnissmässig) Wenige, was auf uns gekommen ist: das Stuhlwerk und die Lesepulte in einer Reihe von Kirchen und Kapellen, auch wohl in weltlichen Gebäuden, sowie die Orgellettner und die Wandschränke

in den Sacristeien aus dieser Zeit, erreichen das Mögliche innerhalb der Grenzen dieser Gattung, und einzelne davon werden auf immer als classische Muster dienen.

Als Nebengattung der Architektur unterlag die Holzschnitzerei natürlich denselben persönlichen und Schul-Einflüssen wie jene; dennoch stellen wir hier der Uebersicht zu Liebe die wichtigern Werke der ganzen Gattung nach den Städten zusammen, in denen sie sich befinden. — Sie bewegt sich, wenn man das rein Architektonische, die Stützen, Gesimse u. s. w. abrechnet, in zwei Darstellungsweisen: dem ausgeschnitzten Relief (vom flachen bis zum stark vortretenden und unterhöhlten) und der glatten eingelegten Arbeit (Intarsia, Marketterie), welche sowohl jede ausschliesslich, als auch beide gemischt angewandt wurden. Zu figürlicher Darstellung wurde mit Vorliebe (jedoch nicht allein) die Intarsia gebraucht. Stellenweise Vergoldungen kommen je später desto häufiger vor. Vereinzelt: Nachahmung der Intarsia in Malerei.

Den lombardischen Klosterbrüdern und Handwerkern, welche als Urheber dieser zum Theil so wunderschönen Arbeiten genannt werden, will man bisweilen deren Erfindung nicht recht zutrauen; Manche glauben dem Werke eine Ehre anzuthun durch die Annahme, dasselbe sei „nach der Zeichnung Rafaels etc.“ ausgeführt. Dies ist derselbe Irrthum, der bei der Beurtheilung der griechischen Vasen, der pompejanischen Malereien und bei so vielen andern Punkten der vergangenen Kunst sich geltend macht; man unterschätzt das Kunstvermögen, welches in gesundern Zeiten über das ganze Volk verbreitet war. In einzelnen Fällen soll jedoch die Mitwirkung bedeutender Künstler nicht in Abrede gestellt werden.

Die Holzschnitzerei hielt sich bis gegen die Mitte des 16. Jahrh. in ziemlich reinen Formen, gerieth aber auf die Länge in unvermeidliche Mitleidenschaft mit den grossen seitherigen Schicksalen der Architektur. Als diese offenkundig das Detail zu misshandeln und den äusserlichen Effect zum höchsten Ziel zu machen anfing, da verfiel auch die Nebengattung ins Barocke und später, der Harmonie mit den Baulinien zu Gefallen, in das Glatte und Aermliche. Doch giebt es noch aus dem 17. Jahrh. treffliche Arbeiten dieser Art; und im 18. Jahrh. flösste das Rococo dem Stuhl- und Schrankwerk bisweilen ein eigenthümliches neues Leben ein, das freilich in Italien nicht voll zum Ausdruck kam.

In Florenz finden sich von dieser Gattung keineswegs die prächtigsten Beispiele, aber die vornehmsten: eine Reihe, welche die Stilübergänge klar macht und der Entwicklung der Architektur wahrnehmbar folgt. Laut Vasari hätte *Brunellesco* auch hier einen bestimmenden Einfluss ausgeübt.

Zum Alterthümlichsten innerhalb der Renaissance, mit gothischer Gesammtanlage und selbst einzelnen gothisirenden Details, gehört das
a schöne Stuhlwerk in der Kap. des Pal. Riccardi und das sehr wirkungs-
b volle im Chor von S. Miniato (1466 von *Dom. da Gajuole* u. *Franc. Monciatto* vollendet, welcher letztere 1472 auch die Schränke der Sacristei fertigte). — Auch die einfache, mit einem englischen Gruss
c figurirte Intarsia-Thür der Sacristei in der Badia von Fiesole ist wohl noch aus der ersten Hälfte des 15. Jahrh. Unter dem Einfluss *Brunellesco's* und *Donatello's* entstand ohne Zweifel das Täfelwerk in der
d Sacristei von S. Lorenzo mit vortrefflicher einfacher Intarsia, und die vorzüglich geschnitzten Thüren ebenda.

Darauf folgte wohl zunächst die bedeutende und als Ganzes classisch zu nennende Leistung der grossen Decoratoren *Giuliano* und *Benedetto da Majano*: das leider sehr vernachlässigte Getäfel der
e Sagrestia Nuova im Dom mit festontragenden Putten bekrönt. Einfache, das Innere der Wandschränke oder blosse Ornamente darstellende Intarsia, von schlanken Pilastern unterbrochen, mit mässigen
f Gesimsen. (Einzelne Theile davon jetzt in der Opera des Domes.) —
g Von *Giuliano* allein rührt die prächtige Intarsia-Thür in Sala de' Gigli des Pal. Vecchio her, deren Marmoreinfassung von Benedetto ist. (Sie stellt u. a. die Gestalten Dante's und Petrarca's dar.) Von *Bene-*
h *detto* die geschmackvolle, einfache Thür zu seiner Kanzel in S. Croce. — Vom Ende des 15. Jahrh. ist dann das herrliche Getäfel in der
i Sacristei von S. Croce, welches als Einfassung für Giotto's Bildercyclus vom Leben Christi und des h. Franciscus gearbeitet wurde, der jetzt theils in der Akademie aufgestellt, theils im Auslande zerstreut ist. Nirgends mehr ist wohl die Intarsia mit so feinem Bewusstsein abgestuft, vom fast bloss kalligraphischen Band bis zum reichbewegten Hauptfries; das Relief beschränkt sich auf die Pilaster und die Hauptglieder des Gesimses. (Ebenda auch älteres und befangeneres Getäfel.) — Die Thür zur Sacristei und die zur nahen Kap. Medici — geschnitzte Rosetten mit Intarsiarahmen eingefasst — sowie die (der freien Luft wegen) ganz geschnitzte Thür der Kap. Pazzi im 1. Klosterhof könnten wohl von demselben Meister sein. — Noch sicherer liesse sich dies vermuthen von dem einfach edeln Stuhlwerk im Chor der
k Badia, wo auch noch das Mittelpult aus gleicher Zeit: sechseckig, darüber eine kurze decorirte Stütze, welche den (neuern) Obertheil
l trägt. — Ein treffliches Pult vom Ende des 15. Jahrh. im Bargello.
m — Einfachere Thüren z. B. an S. Felice, am Pal. Guadagni etc. (Von *Giul.* und *Antonio da Sangallo* sind keine sichern Schnitzarbeiten vorhanden.)

n Die Rücken der Chorstühle in S. Maria Novella, eine (frühe) Arbeit des *Baccio d' Agnolo* (s. unten), beschliessen das 15. Jahrh. in dieser Gattung glanzvoll mit einer Reihenfolge der reinsten und vor-

züglichsten Arabesken. (Auch die aufgesetzten Pilaster Intarsia; die
Stühle selbst später nach einer Zeichnung des *Vasari* erneuert.)
Wenig später entstand das sehr verwandte und ähnlich reiche Ge-
täfel in der Sacristei der Confrat. di S. Benedetto bianco. Jedenfalls a
erst 16. Jahrh.: der mit Weiss und Gold bemalte Orgellettner in S.
Maria Maddalena de' Pazzi. — Aus der Mitte dieses Jahrh. stammt b
wohl die Thür, welche jetzt in den Uffizien (Gang der toscanischen c
Sculptur) angebracht ist; lauter starkes, im neuen Sinn antikisirendes
Reliefornament, aber noch von schöner Bildung[1]). (Von derselben
Hand und gleicher Behandlung: die Thüren in der Halle der Uffizien. d
Aus früherer Zeit einige Thüren in der Nähe des Eingangs zur Galerie;
gegenüber zwischen der Loggia de' Lanzi und der Post eine Thür
von hoher Schönheit.) — Noch das Stuhlwerk in der Hauptkirche
der Certosa und die vom Jahr 1590 datirte Thür offenbaren einen e
gewissen Widerstand gegen den andringenden Barockstil. — Von den
Arbeiten des 17. Jahrh. zeigen z. B. die Beichtstühle und Thüren in
S. Michele e Gaetano diesen Stil zwar siegreich, aber besonders tüchtig f
und ernst gehandhabt.

Ferner ist Florenz der classische Ort für Bilderrahmen; hier
erfährt man am vollständigsten, wie die grossen Maler (und auch die
Bildhauer) des 15. Jahrh. ihre Werke eingefasst wissen wollten. Das
Kunstwerk steht in einem mehr oder weniger architektonischen Sa-
cellum von einer Staffel, zwei Pilastern und einem oft reich bekrönten
Obergesimse; die Pilaster mit Reliefarabesken insgemein Gold auf Blau,
das Gesimse mit ganz vergoldeten Ornamenten; bei Nischen für Sculp-
turen kommt noch sonstiger baulicher Schmuck hinzu. Der grösste
Schatz dieser Art sind die Rahmen der meisten Altargemälde im Quer-
schiff und Hinterbau von S. Spirito; hier allein kann man inne werden, g
weshalb ein Sandro, ein Filippino in glatten oder wenig verzierten gol-
denen Hohlrahmen keinen ganz vollständigen Eindruck macht, indem
nur diese Prachteinfassung das überreiche Leben des Bildes schön
ausklingen lässt[2]). Andere vorzügliche Rahmen u. a. in S. M. Mad- h
dalena de' Pazzi, in den Uffizien u. s. w. — Ein einfach schöner um
die Nische eines von *Linordo del Tasso* gearbeiteten S. Sebastian in
S. Ambrogio (links). — Von *Caroto*, einem tüchtigen Decorator des i
16. Jahrh., die Nische um die Madonna des *Alberto di Arnoldo* im
Bigallo. (Archivraum.) — Wie oft und wie stark der kostbaren Holz- k
schnitzerei durch Stucco nachgeholfen wurde, weiss ich allerdings
nicht anzugeben.

---

1) Die Holz-Decoration der Biblioteca Laurenziana siehe unten bei Anlass der Bauten Michelangelo's.

2) Noch deutlicher wird ein ähnliches Verhältniss zugestanden in den Rahmen einiger altvenezianischer Altarbilder; s. unten. — Ueber die florentinischen Rahmen ist eine Stelle bei Vasari (Leben des Fra Bartolommeo) belehrend.

Endlich mögen hier einige geschnitzte Decken angeführt werden, bei deren Schmuck die Renaissance bisweilen keine Schranken kannte. Sie sind sämmtlich auf starkfarbig (mit Teppichen, Malereien etc.) decorirte Wände berechnet und sehen, wo dies mangelt, um so schwerer aus, da die Vergoldung meist erblichen und das Holz stark nachgebräunt ist. Die reichste, noch aus dem 15. Jahrh., ist
a die der Sala de' Gigli im Pal. Vecchio (sechseckige Cassetten, ringsum ein Löwenfries); die der anstossenden Sala d' Udienza, von *Marco del Tasso,* und mehrerer anderer Säle wenig später. Einfacher und leichter
b die Decken in Privatgebäuden, z. B. im Pal. Guadagni (Vorsaal des ersten Stockes). Andere Decken florentinischer Künstler sind bei Anlass Roms zu erwähnen. — Nach dem Entwurf *Michelangelo's* soll
c dann die sehr schöne Decke der Biblioteca Laurenziana gearbeitet sein; sie hat viel grössere Eintheilungen und freiere vegetabilische Verzierung; unten wiederholt der Ziegelboden dieselbe Zeichnung. Fantozzi schreibt auch die vergoldete Decke in der Kirche der Bene-
d dictinerinnen von S. Appollonia, Via S. Gallo Nr. 27, dem Michelangelo zu, eine bunte und barocke Arbeit. Auf diesem Princip baute *Segaloni* weiter, der 1625 die Decke der Badia entwarf, eines der trefflichsten Werke dieser Art, von glücklich gemischtem architektonischen und vegetabilischen Reichthum, freilich ohne alle organische Verbindung
e mit dem Gebäude. — Die Decke der Annunziata, von *Ciro Ferri,* im späten und schon flauen Barockstil. — Andere, einfachere, aber z. Th.
f sehr schöne Decken der Frührenaissance im Pal. Quaratesi u. a. Privathäusern.

Pisa hat einige späte, gute Arbeiten, zumal Intarsien, aufzuweisen.
g Im Dom ist zunächst der Bischofsstuhl gegenüber der Kanzel 1536 von *Giov. Batt. Cervellesi* (bei Vasari: *Cervelliera*) gearbeitet, ein Prachtstück der durch die Antike vereinfachten Intarsia, das gerade in dieser Art seines Gleichen sucht. — Das Stuhlwerk im
h untern Theil des Chores ist älter, ebenfalls lauter reiche Intarsia, mit Propheten, baulichen Ansichten, Musikinstrumenten, Thieren u. s. w. Die plastisch trefflich geschnitzten Ausläufe machen durch ihre Ver-
i wandtschaft mit den Schnitzereien am Stuhlwerk der Badia in Florenz die Ausführung durch einen Florentiner Meister (angebl. *Giul. da Majano*) wahrscheinlich. — Die beiden Throne über den Chorstufen stattlich im beginnenden Barockstil um 1550.

Von geschnitzten Decken ist die sehr glänzende und noch streng
k eingetheilte des Domes vom Ende des 16. Jahrh. Ausgearteter und schon mehr als ein freies Prachtstück behandelt: diejenige von S.
l Stefano de' Cavalieri (nach 1609).

m In Lucca: der Orgellettner rechts im Dom vom Jahr 1481, derb geschnitzt; ausser der Holzfarbe Gold und Blau. (Allerlei neuere

Zuthaten.) — Die drei vordern Thüren des Domes, die mittlere von a
grösster Vortrefflichkeit. (In der Sacristei fünf Intarsiatafeln.) — Die
Thür des erzbischöflichen Palastes, älter und einfacher. (Innen eine b
treffliche Balkendecke auf geschnitzten Consolen.) — Der Orgellettner
links im Dom, gute Barockarbeit, von *Sante Landucci* 1615. — Das c
Beste in Lucca sind wohl die Ueberreste der intarsiirten Chorstühle
von *Leon. Marti* und *Masseo Civitali* in der Pinakothek, vom Ende d
des 15. Jahrh.

In Pistoja schöne Thüren: an der Madonna delle Monache e
(Corso Vittorio Emanuele), am Battistero u. Pal. Comunale. Aus
späterer Zeit gute Thüren in den oberen Stockwerken des letztern;
ebenda im grossen Saale ein mehr architektonisches als decoratives
grosses Stuhlwerk, eine treffliche Arbeit aus der ersten Hälfte des
16. Jahrh. Im Chor des Domes das den besten Florentiner Arbeiten f
um 1500 nahe kommende Gestühl, mit reichen Intarsien. — In Empoli g
mehrere reiche (leider modern bemalte) Bilderrahmen vom Ende des
15. Jahrh. in einem Seitenraum des Doms.

In Siena, welches in der Kunst der Bildschnitzerei im Anfange
des 16. Jahrh. den ersten Platz einnimmt, zeigt das Stuhlwerk der
obern Kap. des Palazzo Pubblico, von *Domenico di Niccolò* (1429), noch h
stark gothische Reminiscenzen, namentlich im Schnitzwerk; die Intarsia
an den Wänden beschränkt sich, ausser rein linearen Bordüren, auf
Figuren mit den Artikeln des christlichen Glaubens. Etwa gleichzeitig
ebenda eine reich intarsiirte Thür. — Als technisch sehr
vollendet, aber etwas überfüllt sind die Intarsien des *Fra Giov. da
Verona* (1503) zu erwähnen, welche in den Rücklehnen der Stühle zu
beiden Seiten der Chornische des Domes eingelassen sind; aus der i
Kirche von Monte Oliveto bei Buonconvento entlehnt, wo sich der k
Rest der Tafeln, die schöne ursprüngliche Umrahmung und in der
Bibliothek eine Thür, ein schöner Schrank (1502) und ein grosser l
Holzleuchter des *Fra Giovanni* befinden. Das Chorgestühl der Kirche m
ist von *Raffaello da Brescia* vollendet, der auch den Lettner (1520)
fertigte; sie stellen theils heilige Geräthschaften und Symbole, theils
Ansichten von Gebäuden und Gassen im Sinne jener Zeit dar. —
Ganz einfach und schön das Stuhlwerk im Chor der Hospitalkirche n
della Scala, von *Ventura di Giuliano*. Vom allerreichsten beginnenden
Barockstil das in dieser Art classische Stuhlwerk in der Chornische
des Domes, sammt Pult, von *Bart. Neroni*, gen. *Riccio* (seit 1567). o

Wenn auch Handwerker, sonst namenlos, in dieser Gattung bisweilen das Herrlichste leisteten, schlossen sich doch berühmte Künstler nicht gegen die Uebernahme von Zeichnungen ab. So hat *Baldassare Peruzzi*, der so manche kleine Kirche mit ein paar tausend Backsteinen zum Kunstwerk schuf, auch die Holzdecoration nicht ver-

schmäht. Von ihm ist die prächtige Orgel (rechts) in der genannten Kirche della Scala, auf den stolzen Consolen, entworfen, das vollendetste Meisterwerk seiner Art; in seinem Geiste schufen die beiden
a *Barili* (1511) den köstlichen Orgellettner im Dom über der Sacristeithür. Einfacher, im Charakter des Marinna, die schöne Orgel des
b *Antonio Pifferio* im Pal. Pubblico (1519).

Die schönste in Siena vorhandene Holzdecoration, freilich ganz architektonisch gedacht, sind wohl die acht kleinen Pilaster aus
c dem Pal. del Magnifico (um 1500), jetzt in der Akademie (vierter Raum); Werke des *Antonio Barile.* Wenn die Holzarbeit ihre Arabesken, von Thierfüssen beginnend, ihre Gefässe, Genien, Pane, allegorischen Figuren, Seepferde u. s. w. zu einem solchen Ganzen bildet wie hier, so vermisst man den weissen Marmor kaum.

In Perugia steht das Stuhlwerk, das Pult und die Thüren des
d Cambio von *Antonio Mercatello* obenan; keine Behörde der Welt sitzt so schön wie einst die Herren Wechselrichter der Hauptstadt von Umbrien. Mitten im Reichthum der durchgebildeten Renaissance (nach 1500) wird auf das Edelste das Maass beobachtet und der Unterschied der profanen Bestimmung von der heiligen festgehalten. —
e Zunächst folgt das berühmte Stuhlwerk im Chor von S. Pietro, vollendet von *Stefano da Bergamo* um 1535 (mit Ausnahme der vordern Zusätze mit dem Datum 1556 und der Chiffre S. D. A. S.). Der untere Theil der Sitzrücken Intarsia; das Uebrige Relief, von grosser Pracht und sehr edlem Geschmack. Die Erfindung wird ohne irgend einen bündigen Grund beharrlich Rafael zugeschrieben, der doch in seiner letzten, höchstens dem Beginn dieses Werkes entsprechenden Zeit selbst die Decoration der vaticanischen Loggien grossentheils seinen Schülern überlassen musste. Die einzelnen rafaelischen Motive, als Mittelfiguren der Wandstücke (die Charitas und Fides aus der vaticanischen, damals noch in Perugia befindlichen Predella, der Christus aus Perugino's und Rafaels Auferstehung im Vatican, selbst der Heliodor, u. a. m.) beweisen, als bunte Auswahl von Remi niscenzen, gerade gegen Rafaels Urheberschaft. — Von einem gleich-
f zeitigen, sehr tüchtigen Holzschnitzer sind die Chorstühle von S. Domenico (1476), wahrscheinlich von *Polimante da Nicola;* und vielleicht
g auch diejenigen von S. Agostino (für welche man ebenso willkürlich Perugino in Anspruch nimmt); an beiden Orten die Intarsia besser als das Relief. — Das sehr zierliche und reiche Stuhlwerk eines durch Gitter abgeschlossenen Raumes im Dom, rechts vom grossen
h Portal, wurde laut Inschrift von *Giuliano da Majano* begonnen und von *Dom. del Tasso* 1491 vollendet. (Das Gestühl in der entsprechenden Kap. links erträglich barock.) In allen bedeutendern Kirchen und Sacristeien der Stadt und Umgegend eine Menge Besseres und

Geringeres dieser Art; zusammen ein vollständiger Cursus der Decoration in Holz.

Zu den vollendetsten und reichsten Intarsien gehören die zahlreichen Thüren im Pal. Ducale zu Urbino, sowie das Getäfel im a
Arbeitszimmer des Herzogs ebenda. Die ornamentalen Theile (auch die eigenthümlichen Stillleben, die wir oben charakterisirt haben) stehen auf gleicher Höhe mit den Einzelgestalten (1476). — Einfach vornehmes Intarsiageschränk von *Giuliano da Majano* in der von Signorelli ausgemalten Sacristei links im Chor des Doms von Loreto. b
Ebenda in einer anderen Sacristei (an derselben Seite) schönes Intarsiagetäfel aus der Zeit Papst Leo's X.

In Rom findet sich von dieser Art nur sehr Weniges, aber Bedeutendes aus der guten Zeit, nämlich die Thüren der Zimmer Rafaels c
im Vatican, unter Leo X. geschnitzt von *Giov. Barile* und mit Intarsia versehen von *Fra Giov. da Verona.* Es lässt sich denken, dass das Verhältniss der beiden Gattungen und die Grenze dessen, was sie neben den Fresken zu leisten hatten, bei dieser Aufgabe besonders gründlich erwogen wurde. — Die Pforten in den Loggien u. a. a. O. im Vatican stammen meist erst aus spätern Pontificaten her. — Das Stuhlwerk in S. Eusebio ist eine gute Arbeit vom Ende des 16. Jahrh. d
— Dasjenige der Capp. del Coro in S. Peter erst aus der Barockzeit. e

Daneben besitzt Rom zwei der edelsten Holzdecken der Renaissance. Die eine (von *Giuliano da Majano*?) in S. Marco, noch früh f
und bescheiden aus der Zeit Pauls II.; die andere, von *Giuliano da Sangallo,* in S. Maria Maggiore, Stiftung Alexanders VI., von dem g
schönsten und dabei weise gemässigten Reichthum goldener Zierrathen auf weissem Grund, den man sonst nur zu selten angewandt findet. — In allen nicht gewölbten Kirchen wurden dann fortwährend stattliche und prächtige Decken angebracht; allein der Barockstil verräth sich ausser dem Detail auch in der oft bizarren, der wirklichen (und vom Auge verlangten oder vorausgesetzten) Balkenlage widersprechenden Eintheilung; die bunte Bemalung (ausser dem Gold mit Blau und Roth) vollendet den schweren Eindruck.

Meist um 1600: die Decken in S. Maria in Trastevere, S. Crisogono, h
Araceli, Lateran, S. Cesareo, S. Martino ai Monti etc. Weit erquicklicher erscheinen die farblosen und auf die Holzfarbe berechneten Decken, z. B. in S. Lorenzo fuori (hinten), in S. Agnese fuori, und die sehr stattliche im grossen vordern Saal des Pal. Farnese.

Neapel ist reich an stattlichem Stuhl- und Schrankwerk etc. aus der Barockzeit, besitzt aber doch auch Einiges aus der frühen und schönen Renaissance, sowohl Intarsia als Schnitzwerk. Dahin gehören die Chorstühle in Monte Oliveto, in S. Severino, in S. Pietro i

a a Majella, S. Angelo a Nilo, namentlich aber eine Anzahl von Thor-
flügeln, deren Behandlung für den Architekten wenigstens nicht ohne
Interesse ist. So diejenigen von Monte Oliveto (bronzirt angestrichen!),
die Thür, welche in S. Severino nach der Sacristei führt, die Thür
von S. Arpino (Strada Trinità), die einfachern Pforten mehrerer Paläste
(Colobrano-Carafa, della Pianura, in einer Seitengasse rechts neben
S. Paolo, u. a. m.). Die Pforten der Krypta im Dom sind von Erz
gegossen, wahrscheinlich nach Angabe des Architekten.

Den Uebergang in das Barocke bildet auch hier *Giov. da Nola*
b mit den ungemein reichen Sacristeischränken der Annunziata (um 1540).
Das Schnitzwerk, welches die ganze Geschichte Christi darstellt, ist
eine mühselige und stillose Zugabe zu dem schon sehr unreinen Orna-
ment. Ebenda die wirksam reiche Wanddecoration des Tesoro.

c In Monte Cassino ein noch sehr schönes geschnitztes Chor-
gestühl von 1696 von *Giov. Ant. Coliccio.*

d In der Provinz Salerno enthält die Carthause S. Lorenzo di
Padulla ein sehr umfangreiches Chorgestühl mit lauter biblischen
Geschichten in Intarsia.

In Sicilien bemerkenswerth: geschnitztes Stuhlwerk im Dom zu
e Catania, Chor; Intarsien im Chor des Domes zu Messina, um 1600;
sehr schöne Intarsien Florentiner Ursprungs (1489) in der Sacristei des
f Domes von Syracus; spätere um 1600 nach ältern Vorlagen in der
Sacristei von S. Lucia daselbst.

g In Genua ist das Stuhlwerk des Domchors eine sehr bedeutende
Arbeit aus dem Anfang des 16. Jahrh., von dem Bergamasken *Fran-
cesco Zabello*, welchem wenigstens die ausgedehnten biblischen Ge-
schichten in den Intarsien der Rücklehnen zugeschrieben werden. Allein
diese sind gerade der geringere Theil; eigenthümlich und reich belebt
erscheint eher das Decorative, zumal das durchbrochene und figurirte
Rankenwerk über den Lehnen, die Friese und runden Bedachungen.
— In den meisten übrigen Kirchen Neueres und nicht von dem Be-
lang, den man bei dem sonstigen Luxus erwarten würde. — Dagegen
h hat das benachbarte Savona ein Chorgestühl mit sehr reizvollen
Intarsien vom Ende des 15. Jahrh., sowie eine Kanzel mit reichem
Schnitzwerk aufzuweisen (von *Anselmo de' Fornari* aus Tortona und
wahrscheinlich *Andrea* und *Elia di Rocca* von Padua auf Kosten des
Card. Giul. della Rovere ausgeführt).

Bologna besitzt vor Allem die berühmten figurirten Intarsien im
i Stuhlwerk des Chores von S. Domenico, von *Fra Damiano da Ber-
gamo* nebst Gehilfen 1528—54 ausgeführt. Das Decorative tritt hier
bei aller Gediegenheit doch weit zurück hinter dem unermesslichen
Reichthum und der tüchtigen Ausführung des Malerischen. Schon die

oben herumlaufende Inschrift ist durchzogen und umspielt von Hun-
derten von tanzenden und spielenden Putten. An den Stuhlrücken
sind dann die Geschichten des alten und neuen Testaments dargestellt,
nicht Dutzendarbeit, nicht Reminiscenzen, sondern lauter originelle
Compositionen voll Geist und Leben. Die vermuthlich frühern er-
innern mehr an die umbrische, die spätern mehr an die römische
Schule. Die vordere Stuhlreihe (die 1744 einer nothwendigen Restau-
ration unterlegen zu sein scheint) enthielt vermuthlich in ihren kleinern
Rückenfeldern die Geschichte des h. Dominicus; wenigstens sind in
der Sacristei noch einige etwa daher gerettete Felder dieses Inhaltes,
nebst einigen der grössern biblischen Reihe, in das Schrankgetäfel
eingelassen. (Ebenfalls mit Fra Damiano's Namen.)

Neben dieser unvergleichlichen Arbeit ist alles übrige Schnitz-
werk Bologna's verhältnissmässig einfach. Im Pal. del Governo (Vor- a
saal des 2. Stocks) die Thür mit Reliefornamenten, mit dem stets
schönheitverkündenden Wappen Papst Julius' II.; etwa aus derselben
Zeit das einfach gute Stuhlwerk der Misericordia. — In S. Petronio b
ist das sehr ausgedehnte des Chores von unbedeutender Bildung; da-
gegen enthält die achte Kapelle rechts Stücke des alten Stuhlwerkes
aus S. Michele in Bosco, von dem Olivetanermönch *Fra Raffaele da
Brescia*, mit guten Reliefpilastern und Intarsien perspectivischen In-
halts; bedeutender und an Geschmack den Intarsien in S. Domenico
überlegen, in der fünften Kapelle links die Intarsien des Stuhlwerkes
(von *Giacomo de Marchis* und seinen Brüdern und Söhnen, 1495). —
In S. Michele in Bosco: die beiden Beichtstühle rechts, wohl des Fra c
Damiano würdig. — In S. Giovanni in Monte erscheint das Stuhlwerk d
des *Paolo Sacca* (1523), eine saubere und tüchtige Arbeit, technisch
wie eine Vorstufe des Letztern (die Intarsien bloss Bau- und Schrank-
ansichten). — Weniger bedeutend: das Stuhlwerk der Certosa, theils e
vom Jahr 1539, theils (nachgeahmt) von 1611.

Die sehr zahlreichen Bilderrahmen (ein gutes Beispiel: S. Dome- f
nico, zweite Kapelle links vom Chor) aus der Werkstatt des *Formigine*
können mit dem schönen Stil der oben genannten florentinischen
keinen Vergleich aushalten. Ueberhaupt steht in Bologna die Relief-
schnitzerei durchgängig tiefer als die eingelegte Arbeit.

In Parma hat der Dom noch ein halbgothisches Stuhlwerk von g
1473, von einem Mitglied der als Intarsiatoren bekannten und viel-
beschäftigten Künstlerfamilie Lendenari, *Cristoforo Lendenari*. Dieser
harmlose Meister fand einen Verehrer und Nachahmer („Cultor") in
Lucchino Bianco von Parma, welcher einen Theil des Getäfels der
Sacristei schnitzte. — Weit prächtiger sind die Chorstühle von S. Gio- h
vanni, als deren Verfertiger *Zucchi* und *Testa* genannt werden (1512).
In der Anordnung halbrunder Muscheln oben, in der Behandlung der

Reliefarabesken, in den zu Drachen belebten und durchbrochenen Seitenstützen haben diese vorzüglichen Arbeiten etwas mit dem Gestühl in Genua gemein, in den höchst saubern Intarsien der Rücklehnen, welche lauter bauliche Ansichten von originellster Renaissance darstellen, sind sie von einzigem Werthe. (Vgl. S. 88.) — Im Batti-
a stero: Stuhlwerk wohl von denselben Händen wie in S. Giovanni.

Gute Rahmen dieses Stiles: um die Bilder in der 1. und 2. Kapelle
b rechts in S. Giovanni. Wie die Schule Correggio's einrahmte, zeigt z. B. das 1. Bild rechts in S. Sepolcro (eine h. Familie von *Gir. Mazzola*), wo sich auch eine der stattlichsten Barockdecken mit herabhängendem Zapfenwerk und gewaltigen Consolen befindet.

c Von Thüren ist die mittlere des Domes vorzüglich schön, auch die zu beiden Seiten und die etwas strengern des Battistero (erneuert).

d In Modena enthält der Dom ein Stuhlwerk, das dem des Domes von Parma ähnlich, von demselben *Lendenari* 1465 gefertigt.

e Das umfangreiche Stuhlwerk im Dom von Ferrara (1498—1525) ist in der Decoration flüchtig neben den bessern bolognesischen Arbeiten; die Intarsien überdies sehr verdorben. — Ein ähnliches Stuhl-
f werk in S. Andrea daselbst. — Eine interessante Decke mit reichem
g Stuckfries im Pal. Schifanoja, 1467 vom Architekten *Pietro Benvenuti* entworfen (vgl. S. 125 m); in einem kleineren benachbarten Saale befindet sich eine gleichzeitige einfachere Decke mit der alten Bemalung.

h In S. Mercuriale zu Forlì das Stuhlwerk des Bergamasken *Alessandro de' Bigni*, von 1535; an den Rückwänden Arabesken, die an schöner Vertheilung im Raume kaum übertroffen worden sind.

Mailand besitzt eine sehr reizende Nachahmung von Intarsia in Holzmalerei: das ohne Grund dem *Luini* zugeschriebene Schrankwerk
i der Sacristei von S. Maria delle Grazie; die Landschaften in den Füllungen und die Wappenschilder bunt.

Zu den feinsten Intarsien Italiens gehört das herrliche Stuhlwerk
k im Chor der Certosa bei Pavia, 1486 von dem Modenesen *Bart. de' Polli* mit Halbfiguren von Heiligen nach *Borgognone's* Entwürfen ausgeführt.

l Cremona besitzt im Dome das intarsiirte Chorgestühl von dem einheimischen *Gio. Maria Platina* (1489), von dem auch das Geschränk der Sacristei in S. Abondio.

In dem reichen Venedig, das die Bergamasken so nahe unter der Hand hatte, ist die in Rede stehende Gattung lange nicht so vertreten, wie man erwarten sollte. Die Prachtliebe selbst verhinderte zum Theil das Aufkommen der Holzschnitzerei: statt manchen Getäfels findet man eine Bekleidung mit kostbaren Marmorarten. Die Chorstühle der Kirchen aber sind grossentheils neuer.

Nicht sehr alt, aber doch noch halbgothisch sind diejenigen in
den Frari, 1468 von *Marco da Vicenza* geschnitzt; mit keckem durch- a
brochenen Laubwerk, hohen geschwungenen Giebeln und Spitzthürm-
chen. Die Relief-Halbfiguren der Rücklehnen sind bedeutender
als die darunter befindlichen Intarsien (bauliche Ansichten u. dgl.).
Die für das Sitzen bequemen schrägen Linien der Lehnen und Sitze
von eigenthümlich guter architektonischer Wirkung. — Ganz in der-
selben Art, nur einfacher: das Stuhlwerk in einer grossen Nebenkapelle b
rechts an S. Zaccaria; dasjenige im Chor von S. Stefano. — Ein
schöner geschnitzter Dogenstuhl im Tesoro der Marcuskirche, etwa c
um 1500 entstanden.

Es folgt das Getäfel und Schrankwerk hinten in der Sacristei von
S. Marco, seit 1520 verfertigt von *Antonio* und *Paolo da Mantova*, d
Vincenzo da Verona u. a., mit guten, geschnitzten Einfassungen und
grossen Intarsien; diese stellen unten das Innere der Schränke dar,
oben Stadtansichten, die mit den Wunderthaten des h. Marcus staffirt
sind, gute Compositionen in sorgfältiger Ausführung, doch mit Fra
Damiano's Stuhlwerk nicht zu vergleichen. — Schöne Intarsia-Arabes-
ken der guten Zeit sieht man an dem Getäfel im Chor der Kirche e
(gegen das Schiff zu).

Mit dem Beginn der Barockzeit fanden reiche, geschnitzte Histo-
rien oder Brustbilder begleitet von buntquellendem Ornament hier
einen ausgesprochenen Vorzug. Dieser Art ist das Stuhlwerk des
Niederländers „*Alberto di Brule*" im Chor von S. Giorgio Maggiore, f
das noch spätere Wandgetäfel in der Kapelle del Rosario und im linken
Seitenschiff von S. Giovanni e Paolo, dasjenige in den obern Sälen der g
Scuola di S. Rocco, im Chor des Carmine etc. Bei grossem Luxus und
einer oft raffinirten Behandlung des Figürlichen ist das Decorative
doch ohne rechte Freudigkeit, als wäre es nur eine Nebensache. Gutes
Spätrenaissance-Stuhlwerk in S. M. della Salute. h

Dafür sind in Venedig noch eine Anzahl geschnitzter Decken
der Frührenaissance vorhanden, dergleichen man vielleicht sonst
nirgends beisammen findet. Da es sich nicht um heilige, sondern um
Palast-Räume u. dgl. handelte, so durfte auch die Decoration hier
weniger ernst architektonisch, mehr reich und spielend verfahren.
Daher überwiegt nicht die Balkenlage und Einrahmung, sondern der
Zierrath; nicht die Cassette, sondern die Rosette, als Schild, Blume etc.
mit der grössten Pracht — in der Regel Gold auf Blau — stilisirt.
Zwei dergleichen finden sich in den vom Brande des Jahres 1574 un-
berührt gebliebenen Zimmern des Dogenpalastes (Sala de' Busti und i
Camera a Letto, beide zur jetzigen Antikensammlung gehörend); ein
sehr reicher, mit figurirten Mittelfeldern, und ein ganz vergoldeter mit
Cherubim in der Akademie (Räume des alten Klosters der Carità). — k
Von Kirchendecken dieses Stiles ist die (beträchtlich erneuerte) in

a S. Michele mit quadratischen Cassetten, und die in S. M. de' Miracoli
b erhalten. Ein schönes Stück einer Holzwölbung in S. Giacomo dall' Orio (rechtes Querschiff).

Von Gemälderahmen ist wohl nach den noch gothischen der
c muranesischen Altarbilder (Akademie, zweite Nebenkapelle rechts an S Zaccaria, sowie Pinakothek zu Bologna) als einer der schönsten der ganzen Renaissance derjenige zu nennen, welcher das Bild *Giovanni*
d *Bellini's* in der Sacristei der Frari umgiebt (1488); oben Sirenen und Candelaber. An anderen, namentlich auch an den Marmorrahmen grosser Altarbilder, deren Arabesken sonst nirgends von besonderem Werth sind, bildet der Rahmen die perspectivisch berechnete Fortsetzung der im Bilde dargestellten Architektur; man sieht von der Nische hinter dem Marienthron her die beiden (gemalten) Bogen auf die beiden plastischen Pilaster zukommen. Der grosse *Giov. Bellini* in S. Zaccaria ist ein sprechendes Beispiel, eines der schönsten war derjenige in S. Giovanni e Paolo (1867 verbrannt). — Andere geringere: zweite Kapelle links vom Chor, um den Johannes *Donatello's*; dritte Kapelle links vom Chor, um das Bild des *Basaiti*.

In Padua ist das höchst prachtvolle Stuhlwerk im Chor von
e S. Giustina, mit zahllosen Historien, erst aus der beginnenden Barockzeit; dasjenige in der nahen Kapelle S. Prosdocimo (Capitelhaus) dagegen von früher Renaissance mit guten Intarsien (Ansichten u. dgl.). — Der Rahmen um das Bild *Romanino's* in der städtischen Galerie ist dieses schönsten Gemäldes von Padua nicht unwürdig. Aehnliche
f Rahmen um einige andere Bilder des Romanino in Brescia, namentlich um das herrliche Altarbild in S. Francesco. — Sehr grosse Intarsiatafeln mit Figuren findet man in der Sacristei des Santo.

Von Holzdecken hat diejenige im Obergeschoss der Scuola del
g Santo köstlich gemalte Cassettirungen der besten Zeit (weiss auf blauem Grund).

Mit Verona gelangen wir in die Gegenden, wo die grössten Virtuosen dieser Gattung heimisch waren. Einiges sehr Bedeutende haben sie an Ort und Stelle hinterlassen.

Ein bescheidenes, aber graziöses Stuhlwerk der Frührenaissance
h findet sich hier im Chor von S. Anastasia, mit bloss decorativen Intarsien. — Allein dasselbe verschwindet neben den Arbeiten des in diesem Fach berühmten *Fra Giovanni da Verona* (1469—1537). In
i der Kirche seines Klosters, S. Maria in Organo, ist von seiner Hand [1]) zunächst der grosse hölzerne Candelaber (Kapelle rechts vom

---

1) Man glaubt, auch der Thurm der Kirche sei nach Giovanni's Entwurf gebaut.

Chor), von schönstem Detailgeschmack, doch nicht ganz glücklich componirt; der Tempietto am obern Theil, mit den Statuetten auf a
Sphinxen und Harpyen giebt einen unklaren Contour. Sodann das Stuhlwerk des Chores (1499), im Geschnitzten und Durchbrochenen wie in den Intarsien (welche oben Stadtansichten und Schrankbilder, unten Arabesken enthalten) von gleichmässiger Schönheit und Gediegenheit ohne Raffinement; auch der Chorpult in echter Form erhalten. Ferner das Getäfel der linken Wand in der Sacristei, später, reicher, z. B. in den candelaberähnlichen Wandsäulen schon ziemlich überladen. — Neben diesen Arbeiten des Giovanni befinden sich andere Stücke, nämlich die Wandsitze vor dem Hochaltar und das Getäfel der rechten Wand in der Sacristei, welche in der Holzarbeit b
nur schlicht, aber durch die aufgemalten Landschaften des *Caroto* und *Brusasorci* merkwürdig sind.

In Brescia enthält der Chor von S. Francesco ein noch halb- c
gothisches Stuhlwerk, mit kalligraphisch zierlichen Intarsien, ein sehr umfangreiches Sacristeigeschränk derselben Zeit und einen der prachtvollsten Gemälderahmen des ganzen Stiles. Ein treffliches Lesepult mit Intarsien nach Zeichnungen des Romanino jetzt im Museo Cristiano ebenda.

In Bergamo endlich ist wenigstens ein Prachtstück und zwar des *Fra Damiano* selbst, erhalten: das hintere Stuhlwerk im Chor d
von S. Maria Maggiore, mit den geistvollsten Intarsien, bestehend aus Puttenfriesen verschiedener Ordnung und sehr schönen historischen Mittelfeldern. — Das vordere Stuhlwerk desselben Chores, von *Giov. Belli* und seinen Söhnen, wurde 1540—1574 ausgeführt; der ringsum gehende Aufsatz bildet eine leichte hölzerne Bogenhalle mit geschnitzten Akroterien (Meerwundern, Candelabern etc.). Die Intarsien der Sitzrücken stellen kirchliche Geräthe und Symbole zu Stillleben geordnet dar.

Den Beschluss der plastischen Decoration machen die Schmucksachen, Gefässe und Prachtgeräthe hauptsächlich des 16. Jahrh., deren Stil wesentlich durch einen weltbekannten Künstler, den Florentiner *Benvenuto Cellini* (1500—1572), sein Gepräge erhielt

Nachweislich wird in Italien kaum irgend etwas als Arbeit des Benvenuto bezeichnet werden können. Indess ergiebt sich ein Bild des Stiles aus den Vasen, Schalen und andern Schmuckgegenständen, welche (nebst Neuerem) in den Uffizien, Abtheilung der „Gemme“ e
und in der Argenteria des Palazzo Pitti aufgestellt sind; Einiges findet sich auch in der Galerie des Pal. Pitti (Durchgang zu den hintern f
Zimmern); dann im Museum von Neapel (Abtheilung der Terracotten, zweiter Saal), sowie zerstreut a. a. O. Manches von diesen Prachtgegenständen ist auch älter als Benvenuto oder sonst von seiner Art

unabhängig. (Von besonderem Interesse die reiche Sammlung von Zeichnungen zu solchen Prachtgeräthen in den Uffizien.)

Das gegebene Motiv war in der Regel: irgend ein kostbares Mineral, hauptsächlich Achate, Jaspen, Lapislazuli, auch wohl schöne Glasflüsse in mehr oder weniger freier, selbst phantastischer Form zum Gefässe zu bilden und mit Henkeln, Fuss, Rand, Deckelgriff etc. von Gold mit Email oder Edelsteinen zu versehen; oder man fasste eine Vase von Bergkrystall mit eingeschliffenen Ornamenten oder Geschichten auf dieselbe Weise ein; Seemuscheln u. dgl. erhielten meist einen geringern Schmuck. Ausserdem giebt es noch hie und da ganz metallene Goldschmiedearbeit mit Email und Edelsteinen aus dieser Zeit.

In dem vegetabilischen Ornament, in der Bildung der Arabeske darf man hier wohl nirgends mehr die unabhängige, elastische Schönheit der frühern Renaissance suchen, allein innerhalb der Grenzen der Gattung hätte diese wohl überhaupt kaum eine Stelle gefunden. Das Wesentliche ist der vollkommene Einklang der reichen Formen und der Farben, der Gefässprofile und der Einfassungen und Zuthaten, der hier erreicht ist; allerdings scheinbar nur ein conventioneller Einklang, der aber gleichwohl classische Gültigkeit erlangt hat. Kostbare Steinarten, bei deren Bildung der Künstler schon auf die Form des eben vorhandenen Stückes Rücksicht nehmen, und die er zu irgend einem Phantasiemotiv verarbeiten musste, gestatteten in der goldenen Einfassung nichts streng Architektonisches, auch keinen zu grossen plastischen Reichthum, sondern verlangten gerade die delicaten Henkel, Ränder etc. von Gold und Email, welche wir hier sehen. Und zwar wechselt insgemein flacheres Email auf Gold mit Reliefornamenten rings um die Edelsteine. In den Farben ist mit feinstem Sinn das Richtige getroffen: zu Lapislazuli u. dgl. eine Einfassung von Gold und Perlen; zu rothbraunem Achat eine Einfassung von weissen Emailzierrathen und Diamanten auf schwarzem Grunde u. s. w. Eine Hauptconsequenz der freien Gefässform aber war die phantastische (und doch noch nicht fratzenhafte) Ausbildung einzelner Theile der Einfassung zu Masken, Nymphen, Drachen, Thierköpfen u. dgl., und hier scheint Benvenuto vorzüglich in seinem Elemente gewesen zu sein. Statt der reinen Arabeske gab er Leben und Beweglichkeit.

Von den geschliffenen Krystallsachen ist einiges bloss ornamentistischer Art, wie z. B. die herrlich mit Gold und Roth emaillirte
a Deckelschale in den Uffizien (mit den verschlungenen Buchstaben H und D, Henry II. und Diane de Poitiers), das Bedeutendste aber figurirt; so (ebenda) eine Art von Trajanssäule mit reicher Basis, zwei Schalen mit Nereidenzügen, eine Flasche mit Bacchanal, u. s. w.

Ausserdem befindet sich hier ein berühmtes Denkmal: das Kästchen Clemens' VII. mit den in den Krystall geschliffenen Passions-

geschichten des *Valerio Vicentino*. Wie die Robbia, so ist Valerio durch seinen Stoff zu einer Einfachheit der Darstellung genöthigt worden, deren Mangel die Reliefs der grössten Meister jener Zeit nur bedingt geniessbar macht. So glaubt man eines der reinsten Denkmäler damaliger Sculptur vor sich zu sehen; es fragt sich aber, ob Valerio in Marmor ebenso einfach und bedeutend geblieben wäre. Vielleicht dem hohen Werthe dieser Compositionen zu Liebe wurde die Einfassung des Kästchens eine nur schlicht architektonische.

Anders das farnesische Kästchen des *Joannes de Bernardi* im Museum von Neapel, an welchem die reiche, bewegte Metalleinfassung a das Uebergewicht hat über die Krystallschliffe (Jagden, Thaten des Hercules etc.). Als decoratives Ganzes einzig in seiner Art, ist es im Einzelnen bei trefflicher Arbeit doch minder erfreulich als das ebengenannte [1]).

Leider ist von den erzgegossenen Prunkgegenständen, nach welchen Benvenuto's Lebensbeschreibung die Lust rege macht, nichts Sicheres mehr erhalten [2]). — Die, welche bald nach ihm kamen, erbten das feine Gleichgewicht seiner Behandlung nicht, wurden auch wohl der sinnlosen spätmediceischen Liebhaberei für das Seltene und Schwierige unterthan. (Apostelstatuetten von kostbaren Steinen; Ex- b votorelief Cosimo's II. in den Uffizien.) — Von dieser Sinnesweise sonst kunstverdienter Regenten ist dann die florentinische Mosaiktechnik in „harten Steinen" (pietre dure) ein unvergänglich zu nennendes Denkmal. Wir dürfen die unglaublich kostspieligen Arbeiten dieser Fabrik aus dem 17. u. 18. Jahrh. übergehen, da der selbständige und eigenthümliche künstlerische Zug darin ungemein schwach ist. Das Beste sind vielleicht einzelne Tischplatten mit Ornamenten auf schwarzem Grunde; von Arbeiten grössern Maassstabes nennen wir bei diesem Anlass die Reliefverzierungen von feinen Steinen in der Madonnenkapelle der Annunziata, die Wappen in dem grossen Kuppelanbau von c S. Lorenzo und das Chorgeländer im Dom von Pisa.

Das römische Mosaik, welches nicht auf dem principiellen Luxus harter Steine, sondern auf der mittelalterlichen Glaspaste beruhte und

1) Da wir diesen Kleinsculptoren, welche zugleich Medailleurs waren, weder hier noch bei Anlass der Sculptur einen Abschnitt widmen können, so müssen wir auf die Lebensbeschreibung des *Valerio Vicentino* und der Uebrigen bei Vasari, sowie auf die Anmerkungen der Herausgeber (Ed. Lemmonier IX, 236) verweisen.

2) In der Bibliothek des Museums zu Neapel wird dem Benvenuto der Deckel * eines Messbuches, in Mantua (Sacristei von S. Barbara) ein Becken, im Schatz von S. Peter zu Rom eine Reihe von Leuchtern zugeschrieben. — Unter den Bronzen, welche aus den Uffizien in das Museo Nazionale des Bargello versetzt ** wurden, ist nur „Helm und Schild Franz' I." von ihm, und auch hier liessen sich Zweifel erheben. — Im Palast Durazzo zu Genua zwei gegossene und ciselirte Silbervasen.

eine natürliche Fortsetzung des alten, nie ganz vergessenen Kirchenmosaiks war, konnte denn auch bis auf unser Jahrhundert ganz andere Dienste leisten. Zur Zeit des *Maratta*, unter Leitung der *Cristofari*, gab es die grössten modernen Altarbilder mit der Wirkung des Ori-
a ginals wieder. (Altäre von S. Peter.)

Einen Uebergang von der plastischen Decoration zur gemalten bilden u. a. die sog. Majoliken, überhaupt die glasirten Geschirre vom Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrh., welche in den Fabriken von Venedig, Caffagiolo, Faenza, Deruta, Gubbio, Pesaro, Urbino, während der zweiten Hälfte des 16. Jahrh. hauptsächlich in Urbino und Castel Durante im Herzogthum Urbino angefertigt wurden. Die grössere Zahl der besten Geschirre befindet sich überdies im Ausland (Sammlungen in London, Paris, Berlin, Braunschweig etc.); in Italien bewahren z. B.
b das Museum von Neapel (zweiter Saal der Terracotten), die Villa Al-
c bani bei Rom (am Billardsaal), der erzbischöfliche Palast in Loreto (aus der alten Apotheke) noch grössere Sammlungen; hervorragendere
d Stücke besitzen das Museo Nazionale zu Florenz, das Museum zu Arezzo, das Municipio in Pesaro, das Museo Civico in Bologna, das Museo Correr in Venedig u. a. Sammlungen.

Es sind fast die Farben der Robbia (S. 149), gelb, grün, blau, violett, neben einem prächtigen Braunroth, auf welche sich die Majolikenmaler beschränkten; in diese trugen sie Geschichten und Ornamente über, erstere grossentheils nach Compositionen der römischen Schule, auch *Rafaels* selbst, weshalb die Sage nicht ermangelt hat, sogar ihn persönlich zum Geschirrmaler zu machen. (Einer der Urbinaten dieses Kunstzweiges hiess überdies *Raffaele Ciarla*, was Spätere unrichtig verstanden.) Auch *Giov. Batt. Franco* lieferte viele Zeichnungen. Unseres Erachtens ist indess das Ornament bei Weitem das Wichtigere, sowohl die kecke plastische Bildung des Gefässes selbst mit Thierfüssen, Fruchtschnüren, Muschelprofilen etc., als die aufgemalten Zierrathen. Für die letztern war die Beschränkung in den Farben offenbar eine jener wohlthätigen Schranken, welche das Entstehen eines festen und sichern Stiles begünstigen. Das schon etwas vorgerückte 16. Jahrh. verräth sich allerdings in einzelnen barocken Formen, allein im Ganzen und namentlich in den frühen Arbeiten ist das Ornament doch vom Besten dieser Zeit (zumal wo es zart und dünn auf einem vorherrschenden weissen Grunde steht).

Was giebt diesen einfachen Geschirren einen solchen Werth? Unsere jetzige Fabrikation liefert ja ihre Sachen viel sauberer und raffinirter. — Die Majoliken sind eben keine Fabrikate, sondern Handarbeit, aus einer Zeit allverbreiteten Formgefühls, in jeder Scherbe lebt ein Funke persönlicher Theilnahme und Anstrengung. Sodann sind sie wirkliche Gefässe; das Schreibzeug (es giebt deren

sehr schöne) will keinen Altar, die Butterbüchse kein Grabdenkmal vorstellen.

Im Museum von Neapel (a. a. O.) ist auch noch das einfach prächtige Service des Cardinals Alessandro Farnese (blau mit aufgemalten Goldornamenten) zu beachten. a

Von der gemalten Decoration endlich und von ihren wichtigsten Leistungen muss hier in einigem Zusammenhang die Rede sein. (Der Verfasser bedauert, diesem Capitel aus Mangel an Kenntnissen bei Weitem nicht die wünschbare Reichhaltigkeit geben zu können.)

Die Gattung als solche ruht hauptsächlich auf den Schultern einiger grossen Historienmaler, deren Sache sie auch in Zukunft sein und immer wieder werden wird. Alle blossen Decoratoren, welches auch ihr Schick und ihre Keckheit sein möge, können sie auf die Länge nicht fördern, ja nicht einmal auf der Höhe halten; von Zeit zu Zeit muss der Historienmaler im Einklang mit dem Architekten die Richtung im Grossen angeben. Die Gattung ist entstanden als Einfassung um historische Fresken, als deren Begrenzung im baulichen Raum. Schon die Malerei des 14. Jahrh. hatte gerade diese Arabesken sehr schön in ihrer Art ausgebildet und mit Polygonen, Medaillons u. dgl. unterbrochen, aus welchen Halbfiguren (Propheten, Sibyllen u. dgl.) hervorschauen. Die meisten der unten zu nennenden Fresken dieser Zeit sind so umgeben. (Schöne rein decorative Wandverzierungen im Bargello zu Florenz.) Das 15. Jahrh. konnte eine b solche Einfassung noch viel weniger entbehren; wie der Prachtrahmen für das Tafelbild, so war die Wandarabeske für das Fresco nichts Anderes als die nothwendige Form, in welcher der überreiche Lebensinhalt des Gemäldes harmonisch auszuklingen strebte. Ausserdem aber wurde sie auch zur blossen Decoration von Bautheilen nicht selten angewandt.

Sie will während des 15. Jahrh. meist noch die Architektur und Sculptur nachahmen; daher ihre Einfarbigkeit, grau in grau, braun in braun u. s. w. etwa mit einzelnen aufgesetzten Goldverzierungen; auch wiederholt sie die uns vom Marmor her bekannten Motive, nur reicher und mit stärkerem Aufwand figürlicher Zuthaten. In letztern scheute man sich auch an der heiligsten Stätte nicht vor der antiken Mythologie. Wo der Raum es zuliess, wurden über Gesimsen und Postamenten noch allegorische Figuren, Putten u. dgl. meist in derselben Farbe hingemalt.

An den gewölbten Decken aber, und bald auch an den Wandpfeilern etc., versuchte man gegen Ende des Jahrhunderts reichere Farben, z. B. Gold auf Blau, und colorirte endlich die einzelnen Gegenstände theils nach dem Leben, theils conventionell. Einzelne

Künstler setzten auch die Zierrathen plastisch in Stucco auf. Bis-
weilen wird sogar die Wirkung der Fresken durch eine so reiche und
bunte Einfassung beeinträchtigt.

Unterhalb der Fresken wird zuweilen der Wandsockel mit Teppich-
a mustern verziert, z. B. Sixtinische Kapelle zu Rom; wie sie auch sonst
an Wandfüllungen als Ersatz wirklicher Teppiche vorkommen, so in
b der Sala de' Gigli im Pal. Vecchio zu Florenz.

Abgesehen von den in den Bildern selbst und zwar sehr reichlich
(S. 87 u. fg.) dargestellten Architekturen giebt die Einfassung von
c *Filippo Lippi's* Fresken im Dom von Prato eines der frühern Beispiele
d der Gattung; ebenso die Einrahmungen des *Benozzo Gozzoli* im Campo-
santo zu Pisa. *Domenico Ghirlandajo* ist hierin meist sehr mässig,
e *Filippino Lippi* in den Fresken der Kap. Strozzi in S. Maria Novella
f zu Florenz und der Kap. Carafa in der Minerva zu Rom dagegen
schon viel reicher, und die peruginische Schule geht vollends oft über
das Maass hinaus. Von *Pinturicchio* sind fast alle (unten zu nennen-
den) Fresken reich mit gemalten Pilastern, Gesimsen u. s. w. verziert;
g die 1., 3. und 4. Kap. rechts in S. Maria del Popolo und die Gewölbe-
malereien im Chor, nach Vollendung desselben (durch Bramante und
unter dessen Oberleitung 1509 begonnen), geben eine umständliche
Idee von seiner Behandlungsweise; an den Gewölben eines der Zimmer,
h welche er im Appartamento Borgia des Vaticans ausmalte, sind hoch-
aufgesetzte Stuccozierrathen, Gold auf Blau mit naturfarbigen Fi-
guren (vielleicht von *Torrigiano*?) angebracht, Alles in dem nur be-
schränkt antikisirenden, heitern Stil des Jahrhunderts. Später, in
i der Libreria des Domes von Siena, finden wir ihn viel behutsamer.
Zwei hübsche Decken seiner Hand ausserdem in dem Gebäude der
k Padri Penitenzieri in Rom auf Piazza Scossa Cavallo (gegenüber Pal.
Giraud). — Ein sehr bedeutendes Denkmal dieser Art sind dann *Peru-*
l *gino's* Fresken im Cambio zu Perugia. Die untern Zimmer im Pal.
m Colonna zu Rom, welche nach der Beschreibung noch bezeichnender
sein möchten, sind dem Verfasser nicht bekannt. Von einem Zeit-
genossen Perugino's sind die decorativen Malereien in der hintern
n Kirche von S. Lorenzo fuori le mura.

Eine ganz besondere Vorliebe für diese Zierrathen verräth auch
o *Luca Signorelli,* der in der Madonnenkapelle des Domes von Orvieto
reichlichen und originellen Gebrauch davon machte und selbst einzelne
seiner Staffeleigemälde (z. B. eine Madonna in den Uffizien) mit ein-
farbigen Medaillons versah. Er hatte ein tiefes Gefühl von dem
Werthe der Gattung und wollte in den kleinen Figuren des decora-
tiven Theiles seiner Fresken in Orvieto ein mythologisches Gegenbild
zu seinen Weltgerichtscompositionen darstellen. Kein Maler des spä-
tern Italiens hat wohl die Sache so ernst genommen.

Peruginer und Sienesen haben auch die Eintheilung und Ver-

zierung der Decken in zwei vaticanischen Zimmern zu verantworten. In der Stanza dell' Incendio liess Rafael die Arbeiten seines Lehrers a ganz, in der Camera della Segnatura und wohl auch in der Sala dell' Eliodoro von den Malereien *Sodoma's* einen Rest und die Gesammtanordnung bestehen.

Die schönste Leistung des frühern Stiles vielleicht: *Peruzzi's* Decke im Galathea-Saal der Farnesina zu Rom. b

Im 16. Jahrh. dauert der bisherige Stil ausserhalb Roms noch einige Zeit fort. So z. B. in *Franciabigio's* Einfassungen um die Malereien A. del Sarto's im Scalzo zu Florenz. — *Ridolfo Ghirlan-* c
dajo's gemalte Ornamente in der Sala de' Gigli und in der Kap. S. d
Bernardo des Palazzo Vecchio sind in dieser Art mittelmässig, zumal die letztern, wo die figurirten und die ornamentirten Felder einander ganz gleichartig sind (Grau auf Gold). — Besonders zierlich und mit grosser Absicht behandelt sind die Einfassungen der Fresken *A. Aspertini's* in S. Frediano zu Lucca (links). e

Die wenigen erhaltenen Beispiele von elegantem Cassettenwerk an kleineren Gewölben aus der Werkstatt der *Robbia:* über dem Tabernakel des Altares im Schiff von S. Miniato bei Florenz; in der Vor- f
halle der Cappella de' Pazzi bei S. Croce ebenda; in der Vorhalle des Domes von Pistoja.

Es ist schwer, in dieser Gattung die Grenzen der Decoration scharf zu bestimmen. Neben der bloss einfassenden Arabeskenmalerei tritt, wie man sieht, hauptsächlich an den Gewölben eine decorirende Malerei auf, deren Inhalt, abgesehen von einzelnen örtlichen oder allgemein symbolischen Beziehungen, ein wesentlich freier ist. Der kirchliche Bilderkreis nämlich, welcher sich zur Zeit der Giotesken auch über die Gewölbe erstreckt hatte, verliert seinen Alleinwerth; neutrale, bloss für das Auge angenehme Figuren und Scenen, Reminiscenzen aus der alten Mythe und Geschichte nehmen selbst an geweihter Stätte seine Stelle wenigstens theilweise ein. Es ist das Wesen der Renaissance, dem Schönen, Lebendigen und Charaktervollen, auch wenn es beziehungslos ist, den Vorzug zu geben.

Beträchtlich grösser als in Mittelitalien war der Aufschwung der gemalten Decoration in Oberitalien, dessen Backsteinbau gewissermaassen darauf als auf einen Ersatz für die mangelnden Quader angewiesen war (S. 119 u. fg.). Zudem hatte hier die am meisten decorativ gesinnte Schule, die von Padua, ihren Sitz. Erhalten ist Wenigeres, als man erwarten möchte, doch wenigstens Ein wichtiges und umfassendes Beispiel.

Als in den Eremitani zu Padua eine gothische Kapelle von der gewöhnlichen Form (eines Quadrates und eines polygonen Ausbaues)

durch die Schüler des Squarcione, vorzüglich durch den grossen *Andrea Mantegna,* mit den Geschichten des heiligen Jacobus und Christophorus ausgemalt wurde, erhielt sie auch in den einfassenden und bloss baulichen Theilen einen Schmuck, der in der Art dieser Zeit classisch heissen kann. Die je sechs Bilder der beiden Seitenwände erhielten zunächst gemalte Rahmen grau in grau mit Fruchtschnüren, Köpfen u. s. w.; über diesen hängen oben prachtvolle farbige Fruchtschnüre herunter, an welchen Putten herumklettern. Von den dunkelblauen Gewölben heben sich die Rippen als grüne Laubwulste mit grauen Arabesken eingefasst ab; im Polygon schwingt sich von Rippe zu Rippe die reichste Fruchtschnur mit weissen Bändern; im Quadrat umgeben ähnliche Fruchtschnüre die Medaillons mit den Evangelisten auf Goldgrund. Der übrige blaue Raum dient als Hintergrund für die Gestalten des Gott-Vater, einiger Apostel und (im Quadrat) rothgeflügelter Putten mit Spruchbändern. (Alles so weit erhalten, dass man sich den Eindruck des Ganzen herstellen kann.)

Ungleich tiefer steht bei aller Pracht und Zierlichkeit die Decoration der Cappella S. Biagio (links am Ende des Seitenschiffes) an
a SS. Nazaro e Celso zu Verona, ein frühes Werk des in der Folge als Architekt berühmten *Giov. Maria Falconetto.* (Auch das Figürliche zum Theil von ihm, zum Theil von *B. Montagna.*) Weder in dem viereckigen Unterbau und dem polygonen Ausbau, noch in der Kuppel folgt Einfarbiges, Mehrfarbiges, Goldfarbiges mit der rechten Consequenz auf einander; aber die Detailwirkung ist noch in dem kläglichen Zustande des Ganzen eine sehr angenehme. In der Kuppel zwei Kreise Cassetten für Engelgestalten; der Cylinder mit steinfarbener Pilasterstellung für Heilige; der Fries darunter ein Nereidenzug auf farbigem Grunde; an den Zwickeln die farbigen Evangelisten zwischen steinfarbenen scheinbaren Reliefs etc.

Den Ausgang der paduanischen Weise in die der classischen Zeit bezeichnet dann recht schön und würdig die Gewölbeverzierung in
b der Sacristei von S. Maria in Organo zu Verona von *Franc. Morone,* welcher wenigstens die eigentlichen Malereien geschaffen hat.

Eine Auswahl von guten gemalten Arabesken für schmale Wand-
c streifen bietet SS. Nazaro e Celso in Verona (Füllungen an den Pfeilern zwischen den Seitenaltären); Fruchtschnüre mit und ohne Putten, goldene Candelaber, Ziergeräthe aller Art etc. auf dunklem Grunde. (Um 1530?)

Mit an erster Stelle unter allen farbigen Decorationen der Renaissance steht die prächtig-einfache Ausmalung der Certosa bei
d Pavia, vielleicht nach *Borgognone's* Angaben. Farbige Cassettirung der Gewölbefelder, perspectivische Architekturen, Kränze etc. an den Wänden bilden ein Ganzes von unvergleichlicher Schönheit. Die

Fenstereinrahmungen am r. Querschiff z. Th. von den drei Fenstern *Bramante's* an der Südseite der Cathedrale zu Como inspirirt.

Von lombardischen farbigen Decorationen hervorragend: *Bramante's* (oder vielleicht eher *Borgognone's*?) Arabesken in der Incoronata zu Lodi; die edle und reiche Pfeilerbemalung im Monastero
Maggiore zu Mailand. b

In einem Privathause zu Bergamo (an der Hauptstrasse von c
der Piazza zum Castell) ist noch eine gewölbte Zimmerdecke (volta a specchio) aus der Zeit des ehemaligen Eigenthümers, nämlich des Condottiere Colleoni, leidlich gut erhalten: in der Mitte ein segnender Gott-Vater; an den Gewölbezwickeln Rundbilder (Halbfiguren der Apostel), getragen von einfarbigen nackten Gestalten; in den Lunetten etwas grössere Rundbilder (meist Porträts), Alles etwa von mittelguten mailändischen Händen um 1470. Als vermuthlicher Empfangsraum des angesehensten Kriegsunternehmers jener Zeit wird das Zimmer damals an den Wänden wohl reiche Teppiche gehabt haben.

Für Parma scheint ein im historischen Fach unbedeutender Maler, *Alessandro Araldi* († 1528), der Hauptrepräsentant der von Padua ausgegangenen Zierweise gewesen zu sein. Von ihm ist in
dem Kloster S. Paolo zu Parma, hinter dem Gemach mit den Fresken d
Correggio's, das Gewölbe einer Kammer mit Arabesken, Panen, Meerwundern, kleinen Zwischenbildern etc. auf blauem Grunde ausgemalt; in den Lunetten ringsherum heilige Geschichten. Diesen oder einen ähnlichen Stil zeigen nun auch die ältern Verzierungen der Pilaster
und Gewölberippen in S. Giovanni, auch die schöne mosaicirte Nische e
des rechten Querschiffes im Dom (mit Goldgrund). Auch in S. Sisto f
zu Piacenza gehört Manches an den betreffenden Bautheilen derselben Art an. — Mit der grossen Umwälzung aber, welche *Correggio* in die Malerei jener Gegend brachte, drang auch in diese Gattung ein anderer Stil ein; die Putten (Kinderengel) verdrängen das Vegetabilische mehr und mehr und füllen endlich die Pilaster, Friese etc. fast ganz an. Von den Schülern Correggio's hat sich *Girolamo Mazzola* durch
die Bemalung des Gewölbes im Hauptschiff des Domes vielleicht einen g
grössern Namen verdient als durch seine Altarbilder, und wenn man darüber streiten kann, ob die Kappen eines mittelalterlichen Gewölbes überhaupt bemalt werden sollen, so wird man doch zugeben, dass die Aufgabe wohl selten schöner gelöst worden ist. (Farbige Medaillons mit Brustbildern, Putten, Fruchtkränze, zweifarbige Einrahmungen
der Gewölberippen u. s. w.) Die neueren Malereien in S. Giovanni, h
hauptsächlich der Fries, sind weniger glücklich, indem hier Vollfarbiges (Sibyllen, Putten u. s. w.) und Einfarbiges (heilige Geschichten), noch dazu von verschiedenem Maassstab, auf Einer Fläche vereinigt
sind. Die Pilasterverzierungen etc. in der Steccata scheinen von ge- i

a ringeren Händen zu sein, ebenso die neueren Bestandtheile in S. Sisto zu Piacenza.

Ferrara hat in dieser Beziehung Einiges nicht bloss aus der guten Zeit, sondern auch von einem bekannten Künstler aufzuweisen.
b Im Erdgeschoss des erzbischöflichen Seminars sind noch die grau in grau gemalten Decken zweier Gemächer von *Garofalo* (bez. 1519) erhalten, welche einen frisch von Rom gebrachten Schwung verrathen; noch nicht in der Art der Loggien, sondern der Stanzen. Der Stil der Ornamente ist der Zweifarbigkeit vortrefflich und ohne Schwere angepasst. — Darauf folgt, ebenfalls noch vom Besten, die Bemalung
c von S. Benedetto; ausser einem durchgehenden Fries mit Genien sind vorzüglich die Tonnengewölbe mit ihren von reichen Bändern eingefassten Cassetten beachtenswerth; dies Alles ist nur grau in grau mit wenigem Goldbraun; die Farbigkeit wurde aufgespart für die Flachkuppel, und die figürliche Composition in vollen Farben für die Hauptkuppel und die drei Halbkuppeln der Abschlüsse. (Diese von *Vincenzo Veronesi* ausgemalt.) Die untern Theile sind weiss geblieben oder überweisst. — Von geradezu classischer Eintheilung und Färbung
d sind zwei Decken des Pal. Scrofa, vom jüngeren *Ercole Grandi.*

Den Ausgang der Gattung in sinnlosen Schwulst zeigen hier die
e von *Girolamo da Carpi* in S. Francesco gemalten Zierrathen (um 1550, S. 128b) und vollends diejenigen in S. Paolo (1575).

Von den Arabesken profaner Gebäude sind diejenigen, welche die zahlreichen Malereien *Dosso Dossi's* und seiner Schule im Castell umgeben, nicht von höherer Bedeutung. Freier und angenehmer ergeht sich dieselbe Schule in den Deckenmalereien der sämmtlichen
f einigermaassen erhaltenen Räume der Palazzina (S. 127c); der allerdings erst von den Loggien abgeleitete Stil offenbart hier durch den Rauch der Schmiedewerkstatt hindurch, als welche das Gebäude jetzt dient, seinen unzerstörbaren Reiz.

Von venezianischen Arbeiten gehört die Mosaicirung des Sacristeigewölbes in S. Marco hieher, von welcher unten.

Die grosse Veränderung, welche zunächst in Rom mit diesem Decorationsstil eintritt, datirt wohl hauptsächlich von der Entdeckung der Thermen des Titus, welche man nicht nach den erhaltenen Resten in den jetzt zugänglichen Theilen, sondern nach ihrem damaligen Bestande würdigen muss. Die Maler in Rom vom Ausgange des 15. Jahrh., insbesondere Pinturicchio, sowie im folgenden Jahrzehnt die rafaelische Kunstgeneration lernten hier eine Menge neuen mythologischen und allegorischen Stoffes, einen neuen antiken Stil, eine neue Eintheilung der baulichen Flächen und Glieder, neue Farbenwerthe, eine neue Abwechslung von Stuccorelief und Zeichnung in

bestimmtem Verhältniss zu den Farben, endlich den überaus dauerhaften antiken Stucco selber kennen. Sie verarbeitete diese Elemente auf glänzend-geniale Weise, so dass ihre Werke neben den antiken eine ganz selbständige Gültigkeit behalten.

Die Verzierung der Loggien im zweiten Stockwerk des Cortile a di San Damaso im Vatican geschah im Auftrag des vor Allem prachtliebenden Leo X. und war schon zu Bramante's Lebzeiten im Gange, wie die Jahreszahl 1513 in einem der Zwickel beweist. — *Rafaels* Verdienst bleibt es, dass die Loggien die schönste und nicht etwa bloss die prachtvollste Halle der Welt wurden. — Hier ist es der Mühe werth, dass sich das Auge nach Kräften anstrenge, um sich Alles, was noch irgend kenntlich ist, anzueignen. Nicht die Unbill der Witterung, sondern der elendeste Muthwille hat hier den grössten Schaden angerichtet; es hat eiserner Werkzeuge bedurft, um den Stucco des Giovanni da Udine von Wänden und Pfeilern abzulösen. — Die grossen Kupferstiche, welche colorirt noch bisweilen im Handel vorkommen, gewähren zwar eine sehr schätzbare Aushilfe, allein sie geben die Detailzeichnung und die Wirkung des Ganzen doch nur ungenügend wieder[1]).

Von den Gemälden wird unten die Rede sein. Für die Ausführung des Decorativen bediente sich Rafael hauptsächlich des genannten *Giovanni da Udine*, eines Malers der venezianischen Schule. Wie viel demselben vorgezeichnet, wie viel seinem eigenen Ermessen überlassen wurde, ist gänzlich unbekannt; Rafael war damals mit Aufträgen überladen, und gleichwohl muss nicht bloss die Anordnung des Ganzen, sondern auch die Zeichnung sehr vieler Einzelheiten von ihm herrühren. Eine genaue Rechenschaft über seinen Antheil wird allerdings nie zu geben sein[2]). Man sieht die Tausende einzelner Figurenmotive durch, die alle von einem Geiste durchdrungen und im rechten Stoff an der rechten Stelle angebracht sind, und fragt sich immer von Neuem, welcher Art die geistige Verbindung zwischen Rafael und seinen Ausarbeitern gewesen sein möchte. Vergebens wird man sich in andern Kunstschulen nach etwas Aehnlichem umsehen. Damit konnte es nicht gethan sein, dass der Meister seine Leute auf die antiken Reste ähnlicher Art, zumal auf die Titusthermen verwies; denn so viele einzelne Figuren und Gruppen, so viel decoratives Detail von dorther entlehnt sein mag, so ist eben die Composition im Ganzen eine völlig neue und originelle. Gerade das Wesentliche, die aufsteigende Pilasterverzierung, gewährten die antiken Vorbilder nicht oder ganz anders.

---

1) Auf diesen Stichen sind die Randarabesken der Tapeten als Verzierung von Loggien-Pfeilern mit abgebildet.

2) Laut Vasari hätte er freilich Alles selber vorgezeichnet; unter den Executanten wäre *Perin del Vaga* der beste gewesen.

Das grosse Geheimniss, wie das unendlich-Viele zu einem harmonischen Eindruck zu gestalten sei, ist hier vermöge der Gliederung und Abstufung gelöst. Die Hauptpilaster, die Nebenpilaster, die Bogen, die Bänder und Gesimse verschiedenen Ranges erhalten jede Gattung ihr besonderes System von Verzierung; die Architektur bleibt noch immer die Herrin des Ganzen. Was die Fenster der Mauerseite von Wandfläche übrig liessen, wurde durchsichtig gedacht und erhielt auf himmelblauem Grunde jene unübertrefflich schönen Fruchtschnüre, in welchen der höchste decorative Stil sich mit der schönsten Naturwahrheit verbindet, ohne dass nach einer optischen Illusion gestrebt worden wäre, die das Auge hier gar nicht begehrt. Innerhalb der viereckigen Kuppelräume ist die Umgebung von je vier Gemälden sehr frei und verschiedenartig verziert, wie dies bei einer Reihenfolge isolirter Räume angemessen war.

Eine Analyse dieses Ganzen würde ein umfangreiches Buch werden. Wie hier Stuccatur und Malerei, Figur und Ornament, die Farben der Gegenstände und ihrer Gründe sich zu einander verhalten (oder verhielten), davon muss das Auge sich im Detail überzeugen[1]). Wer sich die Aufgabe setzt, bei jedem Besuch des Vaticans etwa eine Abtheilung des Ganzen genau durchzusehen, der wird einen bleibenden Eindruck davontragen und vielleicht in einer Anzahl von Figuren und Gruppen die unmittelbare rafaelische Zeichnung erkennen. (Die
a Gewölbemalereien in dem Gange zunächst unter diesen Loggien sind ganz von *Giov. da Udine*; sie stellen Rebenlauben dar, mit andern Pflanzen schön durchflochten und mit Thieren belebt.)

Ein ähnliches decoratives Gefühl, nur in einem andern Stoffe anders ausgesprochen, offenbart sich in den wenigen erhaltenen Randara-
b besken der rafaelischen Tapeten (erste Reihe). Auch hier nimmt man eine bedeutende Mitwirkung des *Giov. da Udine* an. Ganz kleine, isolirte Figuren und Ornamente wären hier nicht schön und deutlich genug darzustellen, daher grössere Figuren; auch bildet jedes Randbild ein Ganzes, sowohl in decorativer Beziehung als vermöge des durchgehenden allegorisch-mythologischen Inhaltes. Das Vorzüglichste: die Parzen.

Eine wesentlich andere Aufgabe gewährte die grosse gewölbte
c Decke des vordern Saales im Appartamento Borgia. In den daran stossenden Zimmern hatte Pinturicchio, wie gesagt, die Gewölbe im reifsten Stil der Frührenaissance verziert; seine Arbeit, wenn auch decorativ von hohem Werthe, erscheint erstaunlich unfrei, wenn man in den vordern Saal tritt (Sala de' Pontefici), den *Giov. da Udine* und *Perin del Vaga* gleich nach Rafael zu verzieren begannen. Die Vertheilung der Farbenflächen, die edle Mässigung der Ornamente,

1) Auch die Mitwirkung der einst glasirten Bodenplatten (S. 169) ist dabei in Erinnerung zu bringen.

welche an einer Decke so wesentlich ist, die vortreffliche Bildung des Details geben diesem Saale einen hohen Werth, auch wenn man nicht wüsste, dass die Figuren der Planetengottheiten von des Meisters eigener Erfindung sind. Doch mögen auch die vier Victorien um das päpstliche Wappen ein noch so hoher Triumph figürlicher Decoration sein, so ist gerade nichts lehrreicher als die Vergleichung dieses Saales mit den Arbeiten, die dieselben Meister nur einige Monate früher in den Loggien, und namentlich in der Loggia der Villa Madama, ausgeführt hatten. — Obgleich auch hier Rafael keinen Pinselstrich gethan, so lebte er doch noch, und das genügte, um seine Schüler fast zur eigenen Höhe emporzuheben.

In den Stanzen hatte Rafael, wie gesagt, frühere Deckenverzierungen angetroffen und ganz (Stanza dell' Incendio) oder theilweise (Camera della Segnatura) geschont. Was er mit der Decke der Sala di Costantino vorhatte, ist unbekannt. In der Stanza d'Eliodoro [a] sucht er durch den ziemlich einfachen blauen Teppichgrund der vier Deckenbilder den Eindruck des Leichten hervorzubringen. Auch dürfen hier die bloss architektonischen Einfassungen der Kuppelbilder in der Cappella Chigi (S. Maria del Popolo zu Rom) nicht übergangen [b] werden. Sie sind in ihrer Einfachheit vom edelsten Decorationsstil gerade dieser Gattung; durchweg vergoldet; zu den Mosaiken vortrefflich stimmend. — Meisterhaft hat *Giov. da Udine* in der Farnesina [c] die Festons gemalt, welche die Geschichten der Psyche einfassen.

Endlich die untere offene Vorhalle der Villa Madama bei Rom. [d] Die Ausführung des Gebäudes giebt die Erfindung *Rafaels* nur unvollkommen wieder. Sie soll von *Giulio Romano* herrühren, welchem man die trefflichen Friesmalereien der untern Zimmer, auch den schönen Fries mit Festons, Candelabern und Amoren schwerlich streitig machen wird. Aber in der Vorhalle, welche von *Giovanni da Udine* decorirt ist, weht der Geist der Loggien so rein und mächtig, dass im Bunde mit dem grösseren Raume hier noch Vollkommeneres geleistet wird. Sollten auch die eingesetzten Historien und Motive, die man zum Theil Rafael selbst zuschreibt, nicht von ihm sein, so genügte die persönliche Inspiration und Ueberwachung der Ausführung durch den Urbinaten, um so Herrliches durchzuführen; im vorigen Jahrhundert wurden die herabgefallenen Theile durch Rococozierrathen ersetzt, und gegenwärtig lässt der Besitzer Alles zur Ruine werden[1]).

1) In dem seit langen Jahren unzugänglichen Badezimmer des Card. Bibiena im Vatican war die Gesammtdecoration Anno 1868 u. 69 im Wesentlichen noch erkennbar, mehr im antiken Sinne gehalten als in den Loggien, aber von viel geringerem Werthe. Die Ausführung wurde jedenfalls den schwächsten Schülern Rafaels überlassen. Die hübsche dornausziehende Venus ist nicht mehr dort; — das übrige Figürliche nach keiner Beziehung hin merkwürdig; dass die Horen Rafaels niemals hier waren, sieht man auf den ersten Blick.

Die Stuccaturen in den untern Hallen des schönen Pal. Massimi, wahrscheinlich gleichfalls von *Giovanni da Udine*, reihen sich würdig seinen Arbeiten im Vatican an. Ob Giovanni sie nach der Zeichnung des B. Peruzzi ausführte, ist ungewiss, da dieser im Jahre nach dem Beginn des Baues starb.

Was wir nun noch beizufügen haben, ist neben diesen Leistungen nur von bedingtem, immer aber noch von beträchtlichem Werthe. Es handelt sich vorzüglich um gewölbte, scheinbar gewölbte oder flache Decken, denn für die Wände geschlossener Räume war jetzt in der Regel auf gewirkte Teppiche gerechnet, und die Pilaster, wo sie vorkamen, überliess man fortan fast durchgängig der Architektur. Ausserdem ist bei diesem Anlass eine besondere Gattung von Mauerdecoration im Grossen für offene Räume nicht zu übersehen.

Wir beginnen mit einem Gebäude, dessen einzelne verzierte Säle und Zimmer sich wohl über ein Jahrhundert vertheilen; es sind Räume jedes Maassstabes, in Art und Grad des Schmuckes höchst verschieden, eine ganze Schule der Decoration, grossentheils der bessern und besten Zeit, wie sie anderswo in dieser Mannigfaltigkeit — abgesehen vom Vatican — kaum mehr vorkommt: Palazzo di Corte oder Pal. Ducale
a in Mantua, stückweise von den Gonzagen weiter gebaut, zum Theil durch *Giulio Romano.* (Dessen dortige Fresken s. unten.) Von ihm ist u. a. die schöne Anlage der Sala de' marmi, d. h. des ehemaligen Antikensaales, völlig stucchirt und im Thermenstil ausgemalt, mit Tonnengewölben und mit Nischen an den Schmalenden. In jedem Raum ist der Schmuck der Gewölbe oder Decken und der darunter hinlaufenden Friese in Gestaltung, Relief und Farbe proportional zum Ganzen, und dies von den grössten Sälen bis in die kleinsten Gemächer. Unter den letztern ist das köstliche Camerino der Isabella Gonzaga (aus der Familie Este) mit seinem Gewölbe in feinem goldenen Cassettenwerk auf blauen Zwischenräumen noch aus früherer Zeit; es ist kenntlich an dem Motto der Fürstin: nec spe nec metu, und liegt in derjenigen Gegend des Palastes, welche wegen der Aussicht auf den einen See il Paradiso heisst. Die dem Einsturz nahe grosse Galleria enthielt bis 1630 die berühmte Gemälde- und Raritätensammlung des Hauses Gonzaga; von den Höfen ist der barocke Cortile di cavallerizza zu beachten. (Das Ganze, in starkem Verfall, offenbart seinen Werth erst bei wiederholtem Besuch, wenn die Vergleichung der zahlreichen Räume möglich wird. Einige derselben haben ihren Schmuck erst unter dem Vicekönig Eugen Beauharnais erhalten, in einem guten „style de l'empire". Nur äusserlich mit dem Palast verbunden: das eigentliche Castello, wo sich das Zimmer mit den Fresken des Mantegna befindet.)

Völlig *Giulio's* Schöpfung ist dann der vor der Stadt gelegene

Palazzo del Te. Ueber die Architektur und die Fresken wird unten a
zu reden sein; in mehr als einem Saale mag man es bedauern, dass der Frescomaler das Uebergewicht über den Decorator gewann, welcher uns doch im Ganzen mehr anmuthet; in der Sala de' Giganti sind die Ecken der Wände und des Gewölbes abgestumpft und die furchtbaren Historien rücksichtslos darüber weggemalt; auch im Saal der Psyche biegt sich die Malerei um die Ecke, und das Festongerüste steht nur lose darin. Wo dagegen die Decoration ihr Recht behält, hat Giulio hier oft Herrliches geschaffen. Wiederum ist die Proportionalität bewundernswerth, welche zwischen der Grösse und Bedeutung der Räume und ihrem Schmuck herrscht, von der wunderbaren Haupthalle gegen den Garten bis zu jenen zierlichen kleinen Gabinetti (eines mit achtseitiger Cupolette, ein anderes, oblonges, mit Muscheln in den Ecken der Decke). In der Sala de' Cavalli, mit den Frescobildern der Prachtrosse jener Stuterei, für welche das Gebäude ursprünglich begonnen war, ist auch der grosse, derbe Rusticakamin völlig an seiner Stelle. Jenseits des Gartens, hinten links folgt dann noch das Casino della grotta: eine frei im Thermenstil verzierte Loggia, ein Gärtchen, und die Grotte selbst mit ihren Nebenräumchen, alles winzig klein, aber eine echte Stätte der damaligen Kunst.

So besitzt Mantua ausser den vielartigen Decorationen des Pal. di Corte auch das grosse Gesammtwerk eines einzelnen Meisters. Für Gewölbe- und Decken-Formen, decorative Eintheilungen, Farbenwerthe, Behandlung des Stucco nach dem jedesmal richtigen Reliefgrad etc. finden sich in diesen beiden Gebäuden, wenn nicht lauter classisch gültige, doch ausserordentlich viele originale und schöne Vorbilder.

Von Rafaels sonstigen Schülern malte *Perin del Vaga*[1]) den Pal. b
Doria in Genua aus. Das Decorative ist noch sehr schön, aber zum Theil überzierlich und bei Weitem nicht mehr in dem grossen und freien Geist der Loggien und des App. Borgia gedacht. In der untern Halle die Flachdecke mit schweren, wirklichen römischen Geschichten bedeckt, statt des luftigen Olymps der Farnesina; in der Galleria die Gewölbeverzierungen im Einzelnen überaus elegant und vom feinsten Farbensinn beseelt (gemalte Mittelbilder; die Eckfelder Reliefdecoration Grau auf Blau, Grau auf Gold u. s. w.; prächtige Motive in den Bändern), aber nicht mehr sicher der Architektur subordinirt; im Saal der Giganten eine höchst reiche und glücklich-originelle Einrahmung; in den (einzig noch sichtbaren) neun Zimmern

1) Von ihm Malereien nebst den Stuccaturen des *Raff. da Montelupo* in verschiedenen Räumen der Engelsburg. Laut Vasari führte er in Rom eine Unzahl kleinerer decorativer Werke jeder Gattung aus, wovon noch Manches, jetzt namenlos, vorhanden sein könnte. — Eine hübsche Treppenhalle: Via Paola *
Nr. 51. — Von grösstem Reiz zwei Zimmer unten im Pal. Aldoviti neben Ponte S. Angelo.

der Stadtseite theils ähnliches, nur einfacheres Arabeskenwerk als
Einfassung mythologischer und allegorischer Gegenstände an Zwickeln
und Kappen der Gewölbe, theils farblose Stuccaturen [1]). Die Wände,
mit Ausnahme der Galleria, waren sämmtlich auf Behängung mit
Teppichen berechnet.

Perino fand in Genua selbst eine nicht unbeträchtliche Nach-
folge, die ihn aber doch nirgends erreichte und ihm nur die Effecte
absah. Das Umständlichste in dieser Art ist die innere Decoration des
a Pal. Spinola (Strada S. Caterina Nr. 13); auch das Erdgeschoss von
b Pal. Pallavicini (Piazza Fontane amorose). Sonst wiederholt sich in
den untern Hallen und an den Treppen der ältern Paläste ein System
etwas magerer Arabesken und sparsamer Phantasiefiguren auf weissem
Grunde, wie diese meist etwas dunkeln Räume es verlangten; oft
dienen die Decorationen als Einfassungen um mythologische und hi-
storische Mittelbilder; andere Male herrscht sogar das Gemälde mehr,
als für diese Räume billig, vor und namentlich mehr in historisch-
wirklicher Raumbehandlung, als die Deckenmalerei leicht verträgt.

Von den ältern und bessern Arabesken geben folgende Gebäude in
den untern Hallen, Treppen und obern Vorsälen einen Begriff: Pal. Im-
c periali (Piazza Campetto); — Pal. Lercari (jetziges Casino, Str. Nuova);
d — Pal. Carega (jetzt Cataldi, gegenüber).

In der aus Stuccaturen und Malereien gemischten Gewölbever-
e zierung der Kirchen geht *Montorsoli* mit der Decoration von S. Matteo
voran; auch hier war Perin del Vaga, speciell die Galleria des Pal.
Doria, Anhalt und Vorbild. Die schwebenden Putten, womit *Luca
Cambiaso* die Felder der Nebenschiffgewölbe bemalte, sind an sich
zum Theil trefflich, aber viel zu gross für die kleinen Räume, an
deren Rändern sie sich bei jeder Bewegung stossen müssten. — Eine
ganz endlose Pracht von Gewölbeverzierungen und grossen historischen,
daher schwer lastenden und ohnedies nur improvisirten Gewölbefresken
verdankt dann Genua der Künstlerfamilie der *Carloni* und ihren Nach-
tretern. Das Ornament ist und bleibt durchgängig um einen Grad
besser als in Neapel.

Parallel mit der Thätigkeit Perino's geht die des *Giulio Romano*,
der in seinem berühmten Hauptbau, dem Palazzo del Te, sowie im
Palazzo Ducale zu Mantua, ein nicht minder glänzendes System von
Decorationen aller Art aufstellte. (S. oben.)

Auch *Jacopo Sansovino* hat in dieser Gattung wenigstens Eine
f wichtigere Arbeit angegeben und geleitet: die Scala d'oro im Dogen-
palast zu Venedig (1538). Als Ganzes steht diese Leistung aber
wiederum eine beträchtliche Stufe tiefer als die Arbeiten des Perin
del Vaga. Schon die gemeisselten Arabesken der Pilaster sind schwül-

[1]) Für die Stuccoarbeit beschäftigte Perin den *Silvio Cosini* aus Fiesole.

stig und unrein; ebenso an den Tonnengewölben die Stuccoeinfassungen des *Aless. Vittoria*, der sonst in den kleinen Relieffeldern manches Hübsche anbrachte, ebenso wie *Battista Franco* in den gemalten Feldern allegorischen und mythologischen Inhaltes. (Franco besass gerade für solche einzelne Figuren und kleine Compositionen von idealem Stil eine entschiedene Begabung, wie auch seine Gewölbemalereien in S. Francesco della Vigna, erste Kapelle links, darthun.) a
Das Ganze ist bei blendender Pracht schon im Princip nicht glücklich, indem die gemalten Arabeskenfelder im Loggienstil von den nebenhergehenden Stuccaturen erdrückt werden.

Wenige Jahre vorher (1530) hatte noch die Frührenaissance mit schönen Mosaikzierrathen auf Goldgrund das Gewölbe der Sacristei von S. Marco geschmückt. Einem Teppichmuster ähnlich, schlingt b
sich reiches, weisses Ornament um Medaillons mit Heiligenfiguren; derber farbig sind die Ränder der Gewölbekappen verziert; in der Mitte concentrirt sich der Schmuck zur Form eines Kreuzes.

Es giebt ausserdem eine von *Sansovino* oder von *Falconetto* entworfene, von *Tiziano Minio* ausgeführte ganz harmonische und vorzüglich schöne Decoration: nämlich die weisse, wenig vergoldete Stuccatur am Gewölbe der Kapelle des h. Antonius im Santo zu Padua (S. 167). c
Leicht und doch ernst, trefflich eingetheilt; leises und doch vollkommen wirksames Relief der Zierrathen und des Figürlichen.

Ganz in der Nähe steht Pal. Giustiniani (Nr. 3950), dessen beide d
Gartenhäuser, 1524 von *Falconetto* erbaut (s. unten), eine theils stucchirte, theils gemalte Decoration — Ornamente und Figuren — enthalten, welche man ihrer Schönheit wegen von Rafael erfunden glaubt. Es ist wenigstens anzunehmen, dass der ausführende Künstler (*Campagnola*) ohne Kenntniss der Loggien dieser Schöpfung nicht fähig gewesen wäre.

Giovanni da Udine selber soll in seinen alten Tagen als Glasmaler die Fenster der Biblioteca Laurenziana in Florenz und die des e
geschlossenen Ganges im dritten Hof der Certosa mit jenen Arabesken f
ausgefüllt haben, welche zwar sehr hübsch und für das Tageslicht vortheilhaft, aber doch ein sehr matter Nachhall der Loggien sind, so dass man sie lieber einem Andern zutrauen möchte. — Sie gehören zu den letzten Glasgemälden (bis 1568)[1]) der italienischen Kunst, Reparaturen und moderne Arbeiten ausgenommen; auch wollen sie bloss zarte Zierrathen rings um ein kleines einfarbiges Mittelbild oder Wappen vorstellen.

Im Palazzo Grimani zu Venedig, erster Stock, eine mit grösster g
Meisterschaft gemalte Decke: eine dichte Laube von allen erdenklichen

1) Also schwerlich von Giovanni, der schon 1564 starb.

einheimischen Gewächsen des Südens, reich mit Geflügel belebt. — In
a Udine selbst: eine farbige Decke des Palazzo Arcivescovile.

Den Arbeiten des Giovanni sehr verwandt sind die decorativen Arbeiten des *B. Peruzzi* und seiner Schule in und bei Siena; so die
b vorzüglichen Gewölbmalereien der Villa Belcaro ausserhalb der Porta
c San Marco und im Hof des Palazzo Saracini.

Kehren wir zur gemalten Mauerdecoration der Interieurs zurück. Sie hatte inzwischen das Schicksal der Geschichtsmalerei getheilt und sich zum schnellen und massenhaften Produciren entschlossen. Ihr höchstes Princip wird die Gefälligkeit, das angenehm gaukelnde Spiel vegetabilischer, animalischer und menschlicher Formen nebst Schilden, Gefässen, Masken, Cartouchen, Täfelchen, auch ganzen eingerahmten Bildern, auf meist hellem Grunde. Nicht die Phantasie ist es, die da fehlt; eine grosse Fülle von Concetti aller Art strömt den Decoratoren zu; Laune und selbst Witz stehen ihnen reichlich zu Gebote; als Maler gehören sie noch immer dem furchtlosen 16. u. 17. Jahrh. an; aber das Gleichgewicht ist verloren, die schöne Vertheilung des Vorrathes nach Gattungen und Functionen im architektonisch gegliederten Raume. Sie glaubten, der Werth der Loggien beruhe auf dem Reichthum, während doch die Gesetzlichkeit dieses Reichthums das Wesentliche ist.

Hierher gehören u. a. die im Jahr 1565 ausgeführten Arabesken
d im vordern Hofe des Pal. Vecchio in Florenz, hauptsächlich von *Marco da Faenza*. — Einen viel grösseren Aufwand von Geist ver-
e rathen die Deckenarabesken im ersten Gang der Uffizien von *Poccetti*, welcher auch die Perlmutter-Incrustation der Tribuna angab. (Um 1581.) Sie sind vielleicht die wichtigste von diesen spätern Leistungen, überreich an trefflichen Einzelmotiven, die in unsern Zeiten sich erst recht würden ausbeuten lassen, aber als Compositionen im (allerdings wenig günstigen) Raum sehr unrein. (Die Fortsetzung im entschiedenen Barockstil bis in den Rococo hat wieder ihren besondern Werth.) Und doch ist Poccetti an anderer Stelle auch in der Anordnung noch einer der Besten, wie das mittlere Gewölbefeld in der Vorhalle der
f Innocenti, die Deckenfresken in der Sacramentskapelle und St. An-
g toniuskapelle zu S. Marco, die Halle des Seitenhofes links in Pal. Pitti u. a. zum Theil mit Stuccatur gemischte Malereien beweisen. — Von Poccetti und in seinem Stil sind ferner viele der besten Decora-
h tionen im Innern des Pal. Vecchio. — Besonders gute Gewölbedecken in
i den Erdgeschoss-Sälen der Villa Stiozzi, jetzt Orsini, Via Valfonda.

In Rom concurrirte mit den Arabesken eine andere Gattung, die theils reine, theils zur Einfassung von eigentlichen Gemälden dienende, vorherrschend architektonische Stuccatur. Der Vorrang vor Allen, sowohl durch monumentale Wirkung als durch Klarheit und Reich-

thum der Zeichnung gebührt der Cassettirung Bramante's an den a
Kuppelbogen der Peterskirche; die achteckigen Cassetten der Ar-
caden, die zu den Nebenkuppeln führen, sind von Bramante oder
Rafael. Ueberaus prächtig und monumental wirkt vor Allem die mit
wappenhaltenden Genien und reichstem Cassettenwerk stucchirte Sala b
regia im Vatican von *Antonio da Sangallo*, ausgeführt von Perino del
Vaga und Daniele da Volterra; ebenfalls von Antonio die Cassettirung
seiner Kapelle in S. Giacomo degli Spagnuoli. — Letztere wurde
wie die von S. Peter gleichzeitig mit der Wölbung mit Cement oder
Stuccoguss ausgeführt. Ein kleines Specimen derselben Art bietet
die hinterste Kapelle des linken Querschiffes in S. Maria del Popolo. c
Auch der figurirte und ornamentale äussere Schmuck des Palazzo
Spada zu Rom, von dem Lombarden *Giulio Mazzoni* (gegen 1550),
gehört hieher. Wie schon *Giulio Romano* seine grossen mytholo-
gischen Bilder gerne in Stuccosculpturen einrahmte, zeigt der grosse
Saal desselben Pal. Spada; eine unrichtige Uebertragung in einen d
kleinen Maassstab ist die sog. Galleriola daselbst. Von sonstigen
tüchtigen römischen Stuccaturen des sinkenden 16. Jahrh. nennen wir
beispielshalber: das Gewölbe von S. Maria de' Monti; — den hintern e
Raum rechts an S. Bernardo; — in S. Pudenziana: die Prachtkapelle f
links, von *Franc. da Volterra*, mit Mosaiken nach *Fed. Zucchero;* —
in S. Peter: das nur zweifarbig stucchirte Gewölbe der Vorhalle, von g
Maderna, welchem eine besondere Vorliebe für diese Gattung zuge-
schrieben wird. Bald herrscht mehr der Stucco, bald mehr das Fresco
vor. Letzteres ist nur zu oft mit schweren historischen Gegenständen
in naturalistischem Stil überladen, die am wenigsten an ein Gewölbe
gehören. Eine Menge einzelner Prachtkapellen an Kirchen geben
den Beleg hiezu. — Blosser Stucco, und noch sehr schön, an den
Treppengewölben im Palast der Conservatoren auf dem Capitol. h

Wenn hier der allgemeine Verfall der Gattung sich in den nach-
rafaelischen Gängen der Loggien von Pontificat zu Pontificat urkund-
lich verfolgen lässt, so hat die bloss gemalte Arabeske in Rom viel-
leicht nicht einmal diejenige Nachblüthe aufzuweisen, die Poccetti
für Florenz repräsentirt. Die Malereien in der Sala ducale des Vati- i
cans, in der vaticanischen Bibliothek, in der Galleria Geografica eben- k
daselbst sind den florentinischen kaum gleichzustellen und interessiren
mehr durch die Ansichten römischer Gebäude und die Landschaften
des *Matthäus* und *Paul Bril*, welche wenigstens in der Geschichte
der Landschaft eine bestimmte Stelle einnehmen. — Von *Cherubino
Alberti* und seinem Bruder *Durante* ist zu wenig vorhanden; die Decke
der Kap. Aldobrandini in der Minerva verräth einen sehr tüchtigen l
Decorator; ebenso die der Sagrestia de' Canonici im Lateran.

Verhältnissmässig gut: die Malereien in der Vigna di Papa Giulio, m
von den *Zuccheri* und *Prospero Fontana.*

Im Ganzen aber unterliegt die römische Arabeske zu sehr dem Sachlichen, den geschichtlichen und symbolischen Zuthaten, und verliert darob ihre Heiterkeit. Wie sollte sie z. B. in der Gall. Geografica zwischen der ganzen Kirchengeschichte (in den Bildern des *Tempesta*) mit ihrem echten Spiel aufkommen können? Rafael hatte in den Loggien so weislich das Heilige von der Arabeske getrennt gehalten.

a

In Neapel manches Gute von diesem Stil; z. B. der Kreuzgang in S. Carmine und die Congregation in Monte Oliveto, von 1545.

b

Auch in Venedig war bald von der Decoration, wie sie noch in der Scala d'oro und in den oben (S. 199) genannten paduanischen Werken lebt, grundsätzlich keine Rede mehr. Man gewöhnte sich daran, die Gewölbe weiss zu lassen (Kirchen Palladio's), die flachen Decken aber mit grossen Oelgemälden zu überkleiden. (Räume des Dogenpalastes seit den Bränden von 1574 und 1577, Scuola di S. Rocco, viele Sacristeien, kleinere Kirchen etc.) Die Zweckmässigkeit von Deckengemälden überhaupt und den hohen Werth mancher der betreffenden insbesondere zugegeben, bedurfte es doch eines idealen Stils, um selbst die idealen allegorischen Scenen erträglich zu machen, geschweige denn die schwer auf dem Auge lastenden historischen. Statt dessen wird eine naturalistische Illusion erstrebt; die einzelnen Geschichten machen den Anspruch, durch Goldrahmen hindurch als wirkliche Vorgänge gesehen zu werden, wovon bei Anlass der Malerei das Nähere. Die Rahmen selber bilden eine bisweilen grossartige Configuration, allein ihre Profilirung ist schon höchst barock und (zur Vermeidung des Schattens) meist flach. Nebenfelder werden wohl mit einfarbigen Darstellungen (bronzefarben, blaugrau, braun) einfacherer Art ausgefüllt, allein die starke goldene Einrahmung macht jeden zartern decorativen Contrast zu den farbigen Hauptbildern unmöglich. — Immerhin sind wenigstens die Räume im Dogenpalast von den prächtigsten dieser Zeit; das stattliche untere Wandgetäfel, die Thüren mit ihren Giebelstatuen, die pomphaften Kamine mit allegorischen Figuren oben und Marmoratlanten unten vollenden den Eindruck von Machtfülle, der in diesen Sälen waltet. Wenn es sich aber um wohlthuende, reine Stimmung handelt, so wird diese in den Räumen der rafaelischen Zeit sich eher finden lassen. Die umfassenden neuen Restaurationen haben hier Vieles modernisirt.

c

Ausser diesen Wand- und Deckenverzierungen gab es schon seit Anfang der Renaissance eine Verzierung der Fassaden, wie sie dem schmucklustigen Jahrhundert zusagte[1]).

---

1) Für diese ganze Gattung vgl. bei Vasari die Biographien des *Vicenzo da S. Gimignano*, des *Peruzzi*, des *Polidoro* und *Maturino*, des *Fra Giocondo* und *Liberale*, des *Cristofano Gherardi* gen. *Doceno* (für die ganze gemalte Decoration wichtig),

Die Mörtelflächen zwischen den Fenstern, auch Bogenfüllungen, Friese etc. wurden, wo man es vermochte oder liebte, mit Ornamenten oder mit Geschichten bedeckt. Dies geschah theils al Fresco, theils allo Sgraffito (d. h. die Wand wurde schwarz gefärbt, ein weisser Ueberzug darauf gelegt und dann durch theilweises Wegschaben des letztern die Zeichnung hervorgebracht). Natürlich haben alle diese Arbeiten mehr oder weniger gelitten, auch wohl totale Erneuerungen erduldet. Es ist eine schwierige Frage, wie weit die architektonische Composition auf diesen Schmuck rechnete; an der Farnesina zu Rom z. B., für welche bestimmte Aussagen existiren, a vermisst doch das Auge denselben nicht, obschon er verschwunden ist (mit Ausnahme der Bogenfüllungen auf der Tiberseite im Garten, welche noch Victorien, Abundantien etc. von Peruzzi'scher Erfindung enthalten). In Rom war das Sgraffito und das einfarbige Fresco damals sehr beliebt; doch hat sich von *Polidoro da Caravaggio* und seinem Gehilfen *Maturino* nicht viel mehr erhalten als der Fries mit der Geschichte der Niobe (an dem Hause Via della Maschera b d'oro Nr. 7), welcher als grosse mythologische Composition eines der besten Werke der rafaelischen Schule ist; ausserdem Einiges an Pal. Ricci (Via Giulia) und einzelnen kleineren Häusern in der Nähe. c

Ein Hauptsitz der Gattung aber wurde, wiederum wohl durch *Perin del Vaga*, Genua, wo noch an der Gartenseite des Pal. Doria d Aussenmalereien von der Hand Jenes erhalten sind[1]). Die genuesischen Paläste, welchen bei dem vorherrschenden Engbau die kräftigere architektonische Ausladung versagt war, bedurften am ehesten eines Ersatzes durch Malereien. Das Ornament nimmt hier nur eine untergeordnete Stelle ein; es sind vorherrschend ganze grosse heroische und allegorische Figuren, selbst Geschichten, in mässiger architektonischer (d. h. bloss gemalter) Einrahmung. Das Vollständigste und Beste, was mir aus der Zeit Perins selber in dieser Art vorgekommen ist, sind die Malereien an dem Hause Piazza dell' Agnello Nr. 6; e zwischen Friesen von Trophäen und andern von Putten sieht man Heldenfiguren, Schlachten, Gefangene, mythologische Siege etc. noch recht gut dargestellt. Auch die grau in grau gemalten Siege des Hercules, an der Rückseite des Pal. Odero (jetzt Mari, von Salita del f Castelletto aus sichtbar) sind von ähnlichem Werthe. Dann folgt Pal. Imperiali (Piazza Campetto), vom Jahr 1560, mit seinen theils g bronze-, theils naturfarbenen Aussenmalereien; — Pal. Spinola (Str. h

des *Sanmicheli*, des *Garofalo* und anderer Lombarden, des *Taddeo Zucchero*, etc. — Dieser Quelle zufolge muss das Erhaltene zum Verlorenen in einem winzigen Verhältniss stehen. Die Fassadenmalerei bestimmte noch um 1550 offenbar die Physiognomie mancher Städte in wesentlichem Grade.

1) Den S. Georg von *Carlo del Mantegna*, an der Stadtseite des Pal. di S. Giorgio kann man kaum mehr erkennen.

a S. Caterina Nr. 13); — die Stadtseite des Gasthofes Croce di Malta; —
b Pal. Spinola (Str. nuova), sehr vollständig durchgeführt, auch im Hofe. — Der Inhalt ist bisweilen speciell genuesisch: berühmte Männer und Thaten der Republik. Oft aber auch sehr allgemein, so dass man in Ermangelung anderer Gedanken z. B. mit den zwölf ersten römischen Kaisern vorlieb nahm, die in der Profankunst dieser Zeit ja ein förmliches Gegenstück zu den zwölf Aposteln bilden, — der architektonisch sehr bequemen Zahl zu Liebe, in der uns nun einmal ihre Biographien bei Sueton überliefert sind. (Man hat sie im 16. u. 17. Jahrh. auch unzählige Male neu in Marmor dargestellt.) — Schöne Fassade noch aus dem Ende des 15. Jahrh.: Vico S. Matteo Nr. 10.

Eine andere, eigenthümliche Ausbildung dieses Zweiges zeigt Florenz, wo wiederum der schon genannte *Poccetti* darin das Beste scheint geleistet zu haben. Schon die Frührenaissance hat hier in bloss ornamentalen Sgraffiti Treffliches aufzuweisen; zum Theil
c noch aus dem 15. Jahrh. die Fassaden: Piazza Pitti Nr. 18; Palazzo Torrigiani, Piazza dei Nozzi Nr. 5; kleiner Pal. Corsi hinter S. Gaetano, Via Teatina Nr. 956, und vor Allen Via S. Niccolò Nr. 141 (um 1475) und Borgo S. Croce Nr. 10; dass auch die gothische Zeit den Sgraffito schon gekannt hat, zeigt ein Palast in Via Maggio, etwa von 1400. In der Folge wurden phantastische Figuren, Pane, Nymphen, Medaillons in dem noch schönen beginnenden Barockstil, auch ganze grosse historische Compositionen einfarbig an den Fassaden angebracht, wo sie zu den derben Fenstereinfassungen, Nischen mit Büsten, Wappen u. dgl. recht glücklich wirken. Haus Via della
d Scala Nr. 6; mehrere Paläste Ammanati's, wie Pal. Ramirez, Borgo degli Albizzi Nr. 24; Casa Romanelli, Lung' Arno Guicciardini Nr. 7; auf Piazzetta S. Biagio beim Mercato Nuovo; Via Maggio Nr. 26; ebendaselbst Nr. 15, sehr einfach, und Nr. 37; sowie Via de' Pepi Nr. 5, im Hof; beide schlecht erhalten, aber gut u. s. w. (Wozu noch der
e grosse Palast auf Piazza S. Stefano in Pisa zu rechnen.) — Aber auch die Bemalung in Farben wurde nicht selten versucht und hat sich verhältnissmässig besser gehalten, als man denken sollte. Wir
f nennen nur die Fresken (nach *Salviati*) an Pal. Coppi, Via de' Benci Nr. 20, und den sehr auffallenden Pal. del Borgo auf dem Platz vor S. Croce, dessen Malereien unter Leitung und Theilnahme des in seiner Art grossen *Giov. da San Giovanni* zu Stande kamen. Ihr Zweck war gleichsam, die mangelnde Raumschönheit der nordisch
g fensterreichen Fassade zu ersetzen. (Die zwei kleinern, farbig bemalten Paläste in Pisa auf dem genannten Platz sind sehr verwittert.)

Das Anmuthigste dieser Richtung ist vielleicht der Fries mit
h Genien in dem hübschen kleinen Hof des ehemaligen Camaldulenser-Klosters degli Angeli (zugänglich durch das Spital S. Maria Nuova) links von der Kirche, nach 1621. In der zweifarbigen Malerei tönt

hier ein Echo der Robbia nach, obwohl die Formen der Putten schon manierirt sind.

Mit der völligen Ausbildung des Barockstiles (seit etwa 1630) nahm diese Art von Decoration auch in Florenz ein Ende; man scheint sie als etwas Kleinliches oder Kindisches verachtet zu haben; mit ihr zehrt die Architektur das letzte freie Zierelement auf. An ihre Stelle tritt, wo man der Decoration bedurfte, die Perspectivenmalerei, in welcher sich einst schon *Baldassare Peruzzi* auf seine Weise versucht hatte. Wir werden bei Anlass der spätern Epochen darauf zurückkommen.

Venedig besitzt in dieser Gattung nur noch Weniges und im Zustande fast totaler Zerstörung durch die Feuchtigkeit, aber von so grossen Meistern, dass man gerne auch die Trümmer aufsucht. So war der Fondaco de' Tedeschi am Rialto (jetzige Dogana), ein a
grosses einfaches Gebäude vom Jahr 1506, vollständig bemalt von *Tizian* und seinen Schülern; hie und da ist noch ein schwacher Schimmer zu erblicken. Etwas besser erhalten sind die Malereien an der Oberwand des Klosterhofes von S. Stefano, von *Giov. Ant.* b
Pordenone, theils alttestamentliche Geschichten, theils vorzüglich schön belebte nackte Figuren (meist Kinder) und Tugenden. Dieser Rest ist vielleicht die bedeutendste erhaltene Aussenmalerei der goldenen Zeit und wiegt alles Gleichartige in Genua auf.

In Padua unter andern interessanten Resten ein Gebäude nahe c
der Loggia del Consiglio, Nr. 318, mit reichem Puttenfries und prächtigen liegenden Gestalten, augenscheinlich von einem Paduaner Schüler Tizians, etwa *Domenico Campagnola.*

Endlich muss Verona vor allen Städten Italiens durch Menge und Werth bemalter Fassaden ausgezeichnet gewesen sein. Eine besondere klimatische Ursache oder irgend ein innerer Fehler des Mörtels hat leider bei Weitem das Meiste davon zerstört, und auch das Erhaltene ist nur dürftig erhalten, ungleich weniger als z. B. ähnliche Malereien in Florenz. An vielen Häusern ist nur etwa das Hauptbild seines religiösen Inhaltes wegen geschont und (freilich auch durch Uebermalung) gerettet worden, während man die unscheinbar gewordenen Malereien der ganzen übrigen Fassade der Uebertünchung Preis gab. Und doch wäre gerade das Ganze dieser Decoration unentbehrlich; mehr als irgend wo in Italien ist das Architektonische darauf berechnet, ja der Renaissancebau tritt aus keinem andern Grunde in Verona so mässig und einfach auf, als weil ihm die Malerei zur wesentlichen Ergänzung diente.

Schon zur Zeit des gothischen Stiles war es in diesen Gegenden zur Gewohnheit geworden, die Wandflächen mit regelmässig, teppich-

artig wiederholten buntfarbigen Ornamenten zu bedecken und diese mit reichern Friesen und Bändern zu umziehen; das Mittelalter konnte des Bunten viel vertragen, zumal da letzteres unter der Herrschaft
a eines gesetzmässigen Farbensinnes stand, z. B. am Vescovado; an Porta S. Pietro, Nr. 4112; Vicolo S. Cosimo, Nr. 1426. Zur Zeit der Renaissance dauerte ein ähnlicher Schmuck fort; nur trat das Figürliche erst in sein volles Recht. Man begnügt sich nicht mehr mit dem einzelnen Bilde einer Madonna zwischen zwei Heiligen, sondern die ganze Fassade wird zum Gerüst für ruhige und bewegte, heilige und profane, einfarbige und vielfarbige Darstellungen.

Und zwar sind es grossentheils Arbeiten von sehr tüchtigen, selbst hie und da von grossen Künstlern. Schon im 14. Jahrh. schuf z. B. ein *Stefano da Zevio* (1393— nach 1430) die Fresken einer thronenden Maria zwischen Heiligen und einer Geburt Christi an
b dem Hause Nr. 5303, Via di mezzo, vor Ponte Navi; noch ist genug davon erhalten, um die süsse Schönheit der Jungfrau, den Jubel der blumenbringenden Engel zu erkennen. Im folgenden Jahrhundert hat *Andrea Mantegna* selber diese Fassadenmalerei nicht verschmäht, und seine besten veronesischen Nachfolger fanden daran eine ganz wesentliche Beschäftigung; bis gegen Ende des 16. Jahrh. folgen dann die veronesischen Schüler der Venezianer. Es erhellt hieraus schon, welchen Werth diese bemalten Fassaden auch in technischem Betracht haben müssen; die Fresken an mehreren derselben gehören zu den bestcolorirten der damaligen Zeit.

c Dem *Mantegna* selbst wird irrthümlich Casa Borella, dalla Piazzetta Niccolò alla stella d'oro Nr. 1310, zugeschrieben; die grössern Wandflächen, durch goldfarbige Pilaster mit Arabesken abgetheilt, enthalten geschichtliche Scenen, auf baulichem Hintergrunde mit blauem Himmel; ein Fries ist mit Fruchtschnüren und Putten belebt, die Räume über den Fenstern mit Medaillons, welche Halbfiguren enthalten und von Putten auf dunklem Grunde begleitet sind. Für echt erklären Crowe und Cavalcaselle nur eine Fassade „bei S. Fermo in Pescheria" mit einer Reiterstatue u. a. Fragmenten. — Wie hier durchgängige Farbigkeit, so herrscht dagegen an Pal.
d Tedeschi, Via S. Maria della Scala Nr. 962, von *Falconetto,* das Bestreben, die Wirkung dem Relief zu nähern durch einfarbige Darstellung und zwar in Gelb. Der Inhalt ist, wie es diese Schule ganz besonders liebte, classisch-historischer Art: die Allocution eines Kaisers.
e Nur die Arabesken über den Fenstern sind gelb auf Blau. — Nr. 835, bei S. Eufemia, Corticella di S. Marco, von demselben, Schlachten und Puttenfriese. — Noch aus dem 15. Jahrh. stammt auch die Be-
f malung des Häuschens Nr. 4800 bei San Tommaso, al Ponte acquamorta, mit farbigen Novellenscenen, eingefasst von farbigen Pilastern und grauen Friesen, von *Mocetto* oder *Caroto;* — ebenso der Fries

von Nr. 73, Via Ponte Pietra; auf violettem Grund steinfarbige a Putten in allen möglichen Verrichtungen des Pizzicarol-Gewerbes darstellend. — Aus der besten Zeit, etwa bald nach 1500, sind die Malereien zweier kleiner Häuser auf Piazza delle Erbe: eines mit b Mariä Krönung, zwischen festonhaltenden Putten etc.; — und ein anderes, wo das obere Bild eine biblische Scene, das untere eine Madonna zwischen Aposteln, der Zwischenfries ein von Putten begleitetes Medaillon enthält, wahrscheinlich eine der schönsten Arbeiten des *Caroto*. — Wie sonderbar aber bisweilen in dieser goldenen Zeit Heiliges und Profanes gemischt wurden, zeigen die Malereien eines Hauses zwischen diesem Platz und der Aquila nera, Via Feliciai c Nr. 815, von *Aliprandi* und Andern: man sieht einen rafaelesken Sündenfall; eine Madonna mit S. Antonius von Padua, weiter oben aber tanzende Bucklige, eine Bauernhochzeit und eine Wasserfahrt. — Ganz farbig, wie an den drei letztgenannten Häusern sind auch die colossalen mythologischen Malereien des *Cavalli* an einem Eckhaus der Piazza delle Erbe (Casa Mazzanti), worunter sich auch eine d Darstellung des Laokoon befindet. — Es ist zu bemerken, dass an all diesen Fassaden kein Versuch vorkommt, eine perspectivisch gemalte Architektur mit scheinbar an Balustraden und Fenstern sich bewegenden Figuren illusionsmässig zu beleben. Hans Holbein, der dieses Ziel mehr als einmal verfolgte, muss die Anregung dazu anderswoher empfangen haben. (Etwas der Art: Via Leoni Nr. 1915, bei e Ponte Navi.) — Der Palazzo del Consiglio, erbaut von Fra Giocondo da Verona, hat an den freien Mauerflächen nur gemalte Ornamente, diese aber durchgängig[1]).

Gegen die Mitte des 16. Jahrh. hin gewinnt die Gattung eine neue Ausdehnung und einen fast ausschliesslich mythologischen Inhalt; die einfarbige Darstellung, und zwar nach Stockwerken und Abtheilungen in den Tönen wechselnd (grün, roth, grau, violett, goldbraun etc.), beginnt entschieden vorzuherrschen.

Unter diesen ist vorzüglich die Bemalung zu nennen, womit *Domenico Brusasorci* den Pal. Murari della Corte völlig bedeckte. f (Nr. 4684, links jenseits Ponte Nuova.) Die Strassenseite enthält in

---

[1]) Bei diesem Anlass nennen wir einige Häuser, an welchen nur noch die Hauptbilder erhalten sind: Nr. 2987 auf Piazza Brà: Madonna von *Bonsignori;* — Nr. 2988: Madonna von *Caroto;* — Nr. 5522 jenseits Ponte delle navi: Madonna mit Heiligen, Hauptwerk von *Franc. Morone;* — Nr. 4562: der Gekreuzigte mit Gott-Vater zwischen zwei Heiligen, von *Bart. Montagna;* — das Haus neben Nr. 1140 unweit Ponte Nuova: treffliche Pietà mit Heiligen; — Via quatrana Nr. 5381: Madonna von *Dominicus de' Morocini;* Via del paradiso Nr. 5009: Opfer Abrahams; Hof des Pal. Tresa, Str. Porta Vescovo Nr. 5030: Fries; Corticella vicolo del paradiso, bei SS. Nazario e Celso, Nr. 4986: hübscher Puttenfries. — Von *Caroto:* Via della Scala Nr. 1310. — Von *Morone:* Via S. Tommaso Nr. 1562, Str. Porta Vescovo, Nr. 320 Piazza S. Marco, Madonna mit zwei Heiligen.

farbigen, die Fluss- und Rückseite in einfarbigen Bildern und Friesen eine ganze Mythologie, die Geschichten der Psyche, die Centauren- und Lapithenkämpfe, die Hochzeit des Seegottes Benacus (Lago di Garda) mit einer Nymphe, Tritonenzüge etc.; von Historischem den Triumph des Paulus Aemilius und die Gestalten berühmter Veroneser.
a — Ausserdem gehört zum Bessern: die Bemalung von Nr. 1878, Via stella d'oro: Opfer und Waffenweihe, von *Torbido;* — Nr. 5502, Via ponte Navi: Allegorisches und eine Scene aus Dante, von *Farinati;* — Casa Murari bei SS. Nazario e Celso, überweisst; — Nr. 1579, Via leoncino: grosse Fassade mit lauter Einfarbigem in der Art von Palazzo Murari; — Nr. 4195, Via S. Chiara, Casa Sacchetti mit einfarbigem Fries von *Battista del Moro*, u. a. m.

Mit dem Ende des 16. Jahrh. stirbt die Gattung aus. Sie theilt das auffallende Schicksal der ganzen Kunst des venezianischen Gebietes, welche es nach 1600 in keiner Weise mehr zu einer Nachblüthe brachte, wie wir sie in Bologna, Florenz, Rom und Neapel anerkennen müssen.

b In Brescia war diese Fassadenmalerei einst ebenfalls sehr im Schwunge; ein bedeutender Localmaler, *Lattanzio Gambara,* hat sogar die beiden Häuserreihen einer Strasse (eines Theiles der jetzigen Contrada del Gambero) mit fortlaufenden farbigen Darstellungen mythologischen Inhaltes versehen. (Manches von ihm ausserdem in Thorhallen, Höfen etc., z. B. Nr. 318.) Neuerer Umbau hat das Meiste zerstört.

c In Bergamo: Contrada S. Pancrazio Nr. 291; Piazza del pozzo
d bianco Nr. 432. — In Mailand, angeblich von *Luini,* der Hof der Casa Ponti (Contrada dei Bigli Nr. 11), reich-mythologische Darstellungen; ausserdem Corso di Venezia Nr. 16.

e In Vicenza: Spuren von frühen Malereien am Pal. Schio (Corso); Ornamente an den Häusern Contrada Porti Nr. 847 u. 848 u. a. m.

In Udine, Conegliano, Treviso, Trient und fast allen Städten des venezianischen Gebiets und der Lombardei ist Einzelnes
f erhalten. In Treviso namentlich, wo *Pier Maria Pennacchi* und *Girolamo da Treviso* thätig gewesen zu sein scheinen, ein Haus am Domplatz, 15. Jahrh., und eines bei S. Niccolò, 16. Jahrh.

Ungefähr mit dem 16. Jahrh. nimmt die moderne Baukunst einen neuen und höchsten Aufschwung. Die schwierigsten constructiven Probleme hatte sie bereits bewältigen gelernt; das Handwerk war im höchsten Grade ausgebildet, alle Hilfskünste zur vielfältigsten Mitwirkung erzogen, monumentaler Sinn in Bauherren und Baumeistern vollkommen entwickelt, und zwar gleichmässig für das Profane wie für das Kirchliche.

Die Richtung, welche die Kunst der **Hochrenaissance** einschlug und bis gegen die Mitte des Jahrh. mehr oder weniger festhielt, ging durchaus auf das Einfachgrosse, auf eine engere Verkörperung des Gebäudes mit den strenger und bald kräftiger behandelten antiken Säulenordnungen. Wo grosser Reichthum auftritt, verbindet man ihn in strengerer Weise mit dem Organismus des Baues. Abgethan ist die spielende Zierlust des bunten 15. Jahrh., die so viel Detail geschaffen hatte, das zum Eindruck des Ganzen in gar keiner Beziehung stand, sondern nur eine locale Schönheit besass; man entdeckte, dass dessen Wegbleiben den Eindruck der Macht erhöhe (was schon Brunellesco, Sangallo, Cronaca, namentlich aber Alberti gewusst und sich stellenweise zu Nutze gemacht hatten). Alle Gliederungen des Aeusseren, Halbsäulen, Pilaster, Simse, Fenster, Giebel, werden auf einen keineswegs trockenen und dürftigen Ausdruck zurückgeführt, wohl aber im Sinne der Antike, namentlich des Pantheons, strenger gezeichnet und profilirt.

Die strengere Behandlung der Säulenordnungen, ihr kräftigeres Relief, führten oft, wie von selbst, einen gewissen Fortschritt in das Organische mit sich, ja es können sich in dieser Beziehung die Werke aus der letzten Manier Bramante's, seine Entwürfe zur Peterskirche, die Rafaels zur Villa Madama, mit jedem vorhergegangenem Stile messen. Die Gliederungen (Pilaster, Simse u. dgl.) hatten bisher wesentlich die Function des Einrahmens versehen; ja die Frührenaissance hatte ganze Flächen und Bautheile mit vierseitigen Rahmenprofilen umzogen, in der Absicht, den Raum zu beleben. Jetzt erhalten jene Glieder von Neuem ihren eigentlichen, wenn auch ebenfalls nur conventionellen Werth; man sucht sie deutlicher als Stütze u. s. w. zu charakterisiren und holt von Neuem Belehrung bei den Trümmern des Alterthums. Brunellesco hatte deren Formen nachgezeichnet; jetzt erst maass man genau ihre Verhältnisse und lernte sie als Ganzes kennen. Sie als Ganzes zu reproduciren, lag nicht im Geist

und nicht in den Aufgaben der Zeit, man baute keine römischen Tempel und Thermen, — aber dazu fühlte man sich mächtig genug, mit Hilfe der Alten einen ebenso imposanten Eindruck hervorzubringen wie sie. Die Muster waren dieselben, die schon das 15. Jahrh. beschäftigt hatten; die Auffassung war eine andere; für freie Säulenhallen die Tempel Roms, für Wand- und Pfeilerbekleidungen die Halbsäulensysteme der Theater, die Triumphbogen, die Pilaster des Pantheons, die Wölbungen der Thermen u. s. w., wobei im Einklang mit der beginnenden Kunstarchäologie die Epochen der Blüthe und des Verfalls schon beträchtlich mehr unterschieden wurden als früher. Man latinisirte noch einmal die Bauformen, wie damals viele Literatoren es mit der Sprache versuchten, um in dem antiken Gewande die Gedanken des Jahrhunderts auszusprechen.

Der bedeutendste dieser Gedanken war hier im Grunde die neue Vertheilung der baulichen Massen; jetzt erst gelangt sowohl aussen als innen eine echte italienische Eigenschaft, die Raumschönheit und die Kunst der Verhältnisse im Grossen, zur höchsten Entwicklung. Jener neuerwachte Sinn für die organische Bedeutung der echten antiken Formen muss sich diesem Hauptgedanken ganz dienstbar unterordnen[1].

Was sind nun diese Verhältnisse? Sie sollen und können ursprünglich nur der Ausdruck für die Functionen und Bestimmungen des Gebäudes sein. Allein das erste Erwachen des höhern monumentalen Baues giebt ihnen eine weitere Bedeutung und verlangt von ihnen nicht bloss das Vernünftige, sondern das Schöne und Wohlthuende. In Zeiten eines organischen Stiles, wie der griechische und der nordisch-gothische waren, erledigt sich nun die Sache von selbst; eine und dieselbe Triebkraft bringt Formen und Proportionen untrennbar vereinigt hervor. Hier dagegen handelt es sich um einen secundären Stil, der seine Gedanken freiwillig in fremder Sprache ausdrückt. Wie nun die Formen frei gewählt sind, so sind es auch die Verhältnisse; es genügt, wenn beide der Bestimmung des Baues einigermaassen (und sei es auch nur flüchtig) entsprechen. Dieses grosse Maass von Freiheit konnte ganz besonders gefährlich wirken in einer Zeit, die mit der grössten Begier das Ausserordentliche, Ungemeine von den Architekten verlangte.

Es gereicht den Bessern unter ihnen (Bramante, L. da Vinci, Fra Giocondo und Rafael) zum ewigen Ruhm, dass sie diese Stellung nicht missbrauchten, vielmehr in ihrer Kunst die höchsten Gesetze zu Tage

---

1) Auf den ersten Anschein möchte man glauben, dass die Anwendung der antiken Säulenordnungen zu bestimmten Verhältnissen genöthigt habe. Allein thatsächlich behandelte man diese Ordnungen ganz frei und gab ihnen diejenige Ausdehnung zum Ganzen, diejenigen Intervalle zu einander, welche zweckdienlich schienen.

zu fördern suchten. In der Ueberzeugung, dass die Gesetze des Schönen keine willkürlichen, bloss subjectiven sind, trachtet man durch das Studium der Verhältnisse (le quadrature) des Menschen, des Pferdes die Gesetze der Harmonie zu ergründen und sie an Werken anderer Ordnung anzuwenden. Dadurch, dass sie es ernst nahmen, erreichte denn auch ihre Composition nach Massen eine dauernde classische Bedeutung, die gerade bei der grossen Freiheit doppelt schwer zu erreichen war. Etwas an sich nur Conventionelles drückt hier einen Rhythmus, einen unleugbaren künstlerischen Gehalt aus. Die Theorie, welche, Stockwerke und Ordnungen messend und beurtheilend, den Gebäuden nachging, umfasste gerade dieses freie Element aus guten Gründen nicht; man wird bei Serlio, Vignola und Palladio keinen Aufschluss in zusammenhängenden Worten, nur beiläufige Andeutungen finden; dagegen eine Menge Recepte für Einzelverhältnisse, zumal der Säulen.

Die constructive Ehrlichkeit und Gründlichkeit, welche noch keinen pikanten Widerspruch zwischen den Formen und den baulichen Functionen erstrebte, war ebenfalls der Reinheit und Grösse des Eindruckes förderlich. Bei diesem Anlass muss zugestanden werden, dass manche Bauherren an Material und Baufestigkeit zu ersparen suchten, was sie an Raumgrösse aufwandten. Vielleicht haben die beiden folgenden Jahrhunderte im Ganzen solider gebaut als das 16., das ihnen an künstlerischem Gehalt so weit überlegen bleibt.

Erst mit dem 16. Jahrh. wird der Aufwand an Raum und Baumaterial ein ganz allgemeiner; es beginnt jene allgemeine Grossräumigkeit, auch der bürgerlichen Wohnungen, jener weite Hochbau der Hallen und Kirchen, welcher schon aus technischen Gründen den Wölbungen und Kuppeln den definitiven Sieg über die Säulenkirche verschafft und auch an profanen Gebäuden die Pfeilerhalle in der Regel an die Stelle der Säulenhalle setzt. (Das 17. Jahrh. verfolgt diese Neuerung noch weiter, bis in die Uebertreibung.) — Dies hindert nicht, dass auch in kleinen Dimensionen, bei beschränktem Stoff und äusserst bescheidener Verzierung bisweilen Unvergängliches geleistet wurde. Ein mitwirkender, doch nicht bestimmender Umstand zu Gunsten des Pfeilerbaues war das Seltenwerden disponibler antiker Säulen, welches z. B. schon früher in Rom (S. 108) zur Anwendung des achteckigen Pfeilers veranlasst zu haben scheint. Vollends so grosse antike Säulen, wie sie zu dem jetzigen Baumaassstab gepasst haben würden, gab man nicht mehr her oder hob sie für einzelne Prachteffecte im Innern auf, für Verzierung von Pforten, Tabernakeln u. s. w. — Ausserhalb Roms blieb namentlich in Florenz der Säulenbau weit mehr in Ehren; wir werden sehen aus welchen Gründen.

Die Wahl der Formen im Grossen war jetzt noch freier als im 15. Jahrh. Wenn nur etwas Schönes und Bedeutendes zu Stande

kam, das der Bestimmung im Ganzen entsprach, so fragte der Bauherr nach keiner Tradition; es war in dieser Beziehung ganz gleich, ob eine Kirche als Basilica, als gewölbte Ellipse, als Achteck gestaltet wurde, ob ein Palast schlossartig oder als leichter durchsichtiger Hallenbau zu Stande kam. Der moderne Geist, der damals nach jeder Richtung hin neue Welten entdeckte, fühlt sich zwar nicht im Gegensatz gegen die Vergangenheit, aber doch wesentlich frei von ihr.

Die erste Stelle wird hier wohl dem grossen *Bramante* nicht streitig gemacht werden können. Er hat noch den ganzen Stil des 15. Jahrh. in Mailand in schönster Weise durchgemacht und die lombardische Schule auf eine höhere Entwicklungsstufe gebracht als die florentinische (siehe S. 113). In den letzten Jahrzehnten seines Lebens hat er den neuen Stil wesentlich geschaffen; seitdem wir von seinen Entwürfen zur Peterskirche, von den Werken seiner „letzten Manier“ eine Ahnung zu bekommen anfangen, genügt Michelangelo's Urtheil, „es sei Bramante an Grösse jedem Meister seit dem Alterthume vergleichbar“, schwerlich mehr. — Fragen wir, was er aus dieser oberitalischen Tradition mitbrachte, so ist es (im Gegensatz gegen die Florentiner) die Vorliebe für den gegliederten Pfeiler, für kühnwirkende halbrunde Abschlüsse und hohe Kuppeln, Elemente, welche die lombardische Frührenaissance aus ihrem Backsteinbau (S. 68, 119) entwickelt hatte. Im Wetteifer und Verkehr mit Lionardo da Vinci[1]) und wohl auch mit Fra Giocondo, die allein hierin mit ihm zu vergleichen sind, hatte er alle Gesetze der Architektur (des Mittelalters sowie der Antike) vollkommen klar durchschaut. — Seine Grösse liegt nun darin, dass er dies Alles seinem unvergleichlichen Schönheitssinn und Gefühl für Verhältnisse dienstbar machte.

a Unter seinen römischen Bauten müssen wir mit der Cancelleria den Anfang machen, weil von Mailand aus (während seiner Abwesenheit 1493, oder kurz darauf) Bramante die Pläne entwarf. Mit der Fassade 1495 begonnen, wurde der Palast erst später von ihm voll-
b endet. Die Cancelleria, mit Einschluss der Kirche S. Lorenzo in Damaso, ist Bramante's einzig ganz ausgeführtes und leidlich erhaltenes Meisterwerk. Die gewaltige Fassade, welche beide Gebäude mit einander umfasst, zeigt eine ähnliche Verbindung von Rustica und Wandpilastern wie Alberti's Pal. Rucellai in Florenz, aber ungleich grandioser und weniger spielend. Das Erdgeschoss, hoch und bedeutend, bleibt ohne Pilaster; sie beleben erst, je zwei zwischen den Fenstern, die beiden obern Stockwerke und bilden so die rhythmische Travee,

---

1) Die architektonischen Studien Lionardo's sind von H. v. Geymüller zum ersten Male in J. P. Richters: Litterary Works of Lionardo zusammengestellt worden.

die hier zum ersten Male an einer Fassade auftritt und ihr dies gewaltige Leben giebt. (Gruppirte Pilaster im Gegensatz zur Aufstellung einzelner oder gekuppelter Stützen in Reihen mit gleichen Abständen.) Das stufenweise Leichterwerden ist sowohl in der Gradation der Rustica und in der Form der Fenster als auch in jener obern Reihe kleiner Fenster des obersten Stockwerkes ausgedrückt; letztern zu Gefallen hätten die Baumeister der höchsten Blüthezeit noch kein besonderes Stockwerk geschaffen, wie Spätere thaten. Gestalt und Profilirung der Fenster, der Gesimse sowie alles Einzelnen[1]) sind an sich schön und in reinster Harmonie mit dem Ganzen gebildet. Ja, die Fassaden Bramante's unterscheiden sich von denen aller anderen Meister dadurch, dass abgesehen von ihrem individuellen Reiz sie der vollkommene Ausdruck eines harmonischen Gesetzes sind — daher auch, je vollkommener die „Musica", wie Alberti sagt, je störender der geringste Misston. — Unberechenbar sind denn auch hier die störenden Wirkungen, die durch Vergrösserung der oberen Fenster, barockes Portal u. s. w. entstehen. Allerdings gewöhnt sich das Auge in Rom leicht an den starken und wirksamen Schattenschlag der Barockbauten und vermisst diesen an Bramante's mässigen Profilen; allein mit welcher Aufopferung aller Hauptlinien pflegt er erkauft und verbunden zu sein. — Wem die hier zum ersten Male an einer Stadtwohnung angewandten vortretenden Eckbauten nicht kräftig genug erscheinen, betrachte ihre herrliche Wirkung an der Seitenfassade rechts, wo sie 3 Meter vorspringen; hier Backsteinbau statt Rustica und die Pilaster in einfacher Reihenordnung.

Der Hof der Cancelleria ist der letzte grossartige Säulenhof Roms. Bramante benutzte dazu wahrscheinlich die Säulen der alten (fünfschiffigen oder zweistöckigen) Basilica S. Lorenzo in Damaso, die er abbrach. Das Mittelalter hatte sie auch nur von irgend einem antiken Gebäude genommen, und wir dürfen vermuthen, dass sie ihre jetzige, dritte Bestimmung harmonischer erfüllen als die zweite. Es sind 26 im Erdgeschoss, 26 im mittlern Stockwerk, mit leichten, weiten Bogen; das Obergeschoss wiederholt das Motiv desjenigen der Fassade, nur mit je einem Pilaster zwischen den Fenstern, statt zweier. Der wunderbare Eindruck des Hofes macht jedes weitere Wort überflüssig.

Die Kirche S. Lorenzo, wie sie Bramante neu baute, ist trotz moderner Vermörtelung noch eines der schönsten und eigenthümlichsten Interieurs; ein grosses Viereck, seit der neulichen Restauration flachgedeckt, mit Hallen trefflich detaillirter Pfeiler auf drei a

---

[1]) Von den Thüren ist eine störend barocke des Palastes von *Domenico Fontana*, die sehr schöne der Kirche von *Vignola*, dem man sie kaum zutrauen würde. Der von Letarouilly publicirte Entwurf des Portals, angeblich von Bramante, ist von seinem Schüler *A. da Sangallo*. *

Seiten; hinten die Tribuna, mit fast ausschliesslichem Oberlicht durch das mächtige Halbrundfenster links; reich an malerisch beleuchteten Durchblicken verschiedener Art, durch Schönheit des Raumes und der Lichtwirkung bezaubernd.

Wir wissen nicht, war es Bramante's eigene Ueberzeugung von der abgeschlossenen Vollkommenheit seiner Fassade oder das Verlangen des Bauherrn, was ihn später bewog, das Wesentliche derselben an dem schönen Palast auf Piazza Scossacavalli zu wieder-
a holen (später Pal. Giraud, jetzt Torlonia benannt). Das Wichtigste aber sind die Unterschiede zwischen beiden; es wird nicht bloss ein Stück aus dem langen Horizontalbau der Cancelleria wiederholt, sondern die geringere Ausdehnung zu einer ganz neuen Wirkung benutzt; das Erdgeschoss höher und strenger, die obern Geschosse niedriger, die Fenster des mittlern grösser gebildet. Das Portal auch hier später und schlecht[1]; der Hof ein überaus einfacher Pfeilerbau mit Bogen und Pilastern.

Wir gehen nun zur chronologischen Beschreibung der übrigen Werke Bramante's über.

Sofort nach seiner Uebersiedelung nach Rom Ende 1499 begann er den einzigen hier nach seinem Plan ausgeführten Kuppelbau, das schon 1502 vollendete Tempelchen, welches im Klosterhof von S.
b Pietro in Montorio die Stelle der Kreuzigung Petri bezeichnet: ein schlanker Rundbau, unten mit dorischem Umgang und zwölf kleinern Nischen, innen mit vier grössern Nischen und dorischen Pilastern; das Obergeschoss innen und aussen einfach, die Kuppel als Halbkugel; zuunterst eine Krypta. Allein die Absicht Bramante's wird erst vollständig klar, wenn man weiss, dass rings um dieses schöne Gebäude nur ein schmaler freier Raum und dann ein runder Porticus von viel grössern Säulen beabsichtigt war; die vier abgeschnittenen Ecken hätten dann vier Kapellen gebildet. Der Meister wollte also sein Tempietto aus einer bestimmten Nähe, in einer bestimmten Verschiebung, eingefasst (für das Auge) durch Säulen und Bogen seines Porticus betrachtet wissen. Es wäre somit das erste Denkmal eines ganz durchgeführten perspectivischen Raffinements. — Auch das Nischenwerk ist hier von ganz besonderer Bedeutung. Die runde Form (vgl. S. 114) sollte sich an diesem so kleinen Bau in den verschiedensten Graden und Absichten wiederholen und spiegeln, als Hauptrund des Kernbaues, des Umganges, des grössern Porticus, als Kuppel, dann als Nische des Innern, des Aeussern, der Porticuswand und selbst der Porticuskapellen — Alles streng zu einem Ganzen ge-

---

[1]) Die Portale der Renaissance haben, vorzüglich seit das Fahren allgemeine Sitte wurde, den breitern Barockportalen weichen müssen. In Neapel (S. 110 e) waren es von jeher breite und hohe Einfahrten.

schlossen. Das Nischenwerk der bisherigen Renaissance erscheint gegen diese systematische Aufnahme und Erweiterung altrömischen Thermen- und Palastbaues gehalten wie ein blosser befangener Versuch. Im Detail (die Rosetten in den Cassetten des Umgangs ausgenommen) ohne ein Laub- oder Vegetationsmotiv. In Composition und Durchbildung ist dies das erste Gebäude, das nach zwölfhundertjähriger Unterbrechung wieder ganz im antiken Geist und Stile errichtet wurde; es ist das erste Beispiel desjenigen Stils, den man im 16. Jahrh. als den guten bezeichnete. Es ist jedoch nicht zu verkennen, dass der allzu enge Anschluss an die Antike den Reiz der Profilirung, der Bramante den Ruf des grössten „profilatore" eintrug, gerade bei diesem Werke des Meisters beeinträchtigt hat. Möglicherweise hätte die aus der Gesammtanlage entspringende Harmonie diesen Mangel beseitigt.

Bald darauf gab Bramante die Zeichnung zu dem von 1504 datirten Klosterhof bei S. Maria della Pace[1]. Die Mittel waren a
sehr gering, und Bramante war vom Neubau des Vaticans schon so in Anspruch genommen, dass das Hauptgewicht hier mehr in der Composition als in der Ausführung der Details liegt. Und doch ist dieser kleine vernachlässigte Hof an und für sich schon eine Revolution des ganzen bisherigen Hallenbaues. Unten Pfeiler mit Pilastern und Bogen; oben Pilasterpfeiler mit geradem Gebälk, das in der Mitte jedes Intervalls durch eine Säule unterstützt wird — in dieser Form motivirte Bramante die Nothwendigkeit, das obere Stockwerk von seinem bisherigen Holzgesimse mit Consolen (S. 86) zu befreien und ihm eine monumentale Bildung zu geben, die mit dem Erdgeschoss in reinster Harmonie steht. (Baupedanten tadeln jede Säule über der Mitte eines Bogens, allein hier ist durch das bedeutende Zwischengesimse mit Attica und durch die Schmächtigkeit der Säule jedes Bedenken gehoben.)

Der einfache Neubau des Chores von S. Maria del Popolo (um b
1509 fertig) zeichnet sich durch die schönen Verhältnisse des geistreich eingetheilten Raumes aus. Die segelförmig zwischen tonnenartigen Gurten ausgespannte Kuppel wiederholt das von Bramante in S. Lorenzo in Damaso ausgeführte (jetzt umgebaute) Motiv, welches er auch für S. Peter für den Fall, dass ein Langhaus unvermeidlich wäre, vorgeschlagen hatte. Die Behandlung der grossen Muschel, der Cassetten (wovon eine ein Fenster) sind für Architekten lehrreich, und es ist dieser Raum einer der sehr wenigen, welche uns einen Einblick in die Vollkommenheit eines inneren Ausbaues aus der goldenen Zeit gewähren. Grabmäler, Glasfenster und Kuppelmalereien

---

1) Links von der Vorderseite der Kirche, durch eine Strasse davon getrennt; ganz in der Nähe zwei gute Häuserfassaden derselben Zeit.

rühren von Freunden Bramante's her, und Nichts ist ohne seine Zeichnung, Rath oder Billigung ausgeführt worden.

Auf die einfachsten Elemente reducirt findet man Bramante's Palastbauart in dem zierlichen kleinen Hause eines päpstlichen Schrei-
a bers Turinus (der sogenannte Palazetto di Bramante, Via Apostolica Nr. 124). Wenn wir hier auf Bramante wenigstens rathen dürfen, so ist dagegen der ihm wirklich zugeschriebene Pal. Sora (jetzt Caserne, unweit Chiesa Nuova) das Werk eines Stümpers jener Zeit.

b Ferner war Bramante der glückliche Meister, welcher dem vaticanischen Palast seine Gestalt geben sollte. Seit Nicolaus V. hatten die grössten Architekten (S. 87) Pläne gemacht; durch Unbeständigkeit, anderweitige Beschäftigung und baldigen Tod der Päpste hatte es jedoch bei einzelnen Stückbauten sein Bewenden gehabt, hauptsächlich in der Nähe von S. Peter (Appartamento Borgia, Cappella Sistina, Kapelle Nicolaus' V. etc.). Innocenz VIII. legte in beträchtlicher Entfernung davon das Lusthaus Belvedere an (nach der Zeichnung des *Antonio Pollajuolo* oder des *Giacomo da Pietrasanta,* der den Bau ausführte). Die Verbindung des letztern mit den übrigen Theilen und eine gänzliche Umbauung derselben mit neuen Gebäuden war nun Bramante's Aufgabe. Allein nur in dem vordern dreiseitigen Hallenhofe, dem Cortile di San Damaso, ist seine Anlage einigermaassen vollständig ausgeführt (zum Theil durch *Rafael*, der die oberste Säulenloggia hinzufügte, zum Theil lange nach seinem Tode) und erhalten. Die Aufeinanderfolge der Motive von den starken untern Pfeilern zu den leichtern der beiden mittlern Stockwerke und zu den Säulen des obersten ist sehr schön behandelt, überdies finden sich hier Rafaels Loggien und eine Aussicht über Rom, die nicht zu den vollständigen, aber zu den schönsten gehört. Doch dieser Hof sollte bei Weitem nicht das Hauptmotiv des Gesammtbaues bilden.

Dieses war vielmehr denjenigen Bauten vorbehalten, welche den
c grossen hintern Hof und den Giardino della Pigna umgeben. Man denke sich die Querbauten der vaticanischen Bibliothek und des Braccio Nuovo hinweg. An der Stelle der ersteren erhoben sich in der ganzen Breite zwischen den Vorbauten ansteigende Theatersitze in gerader Flucht (welche denen in der Exedra am unteren Ende des Hofes entsprachen); in deren Mitte führte eine gerade Treppe aus dem unteren Hofe (Cortile di Belvedere) auf die breite mittlere Terrasse; und von hier aus, rechts und links von einem als Triumphbogen gestalteten Brunnen in den genannten Giardino hinauf; man setze an die Stelle der Seitengalerien, welche nur in bastardmässiger Umgestaltung und Vermauerung vorhanden sind, diejenige grandiose Form ununterbrochener Bogenhallen und Mauerflächen, welche Bramante ihnen zudachte, so entsteht ein Ganzes, das seines

Gleichen nicht haben würde. Man kann den Backsteinbau mit mässigem Sims- und Pilasterwerk, den Bramante theils anwandte, theils anwenden wollte, leicht an Pracht und Einzelwirkung überbieten; für das grosse Ganze war er fast vollendet schön gedacht. Er ist ferner abgeschlossen durch eine Hauptform, vor deren imposanter Gegenwart jeder Mittelbau neuerer Paläste gering und unfrei erscheinen würde, so gross und reich er auch wäre. Wir meinen jene colossale Nische mit Halbkuppel, über welcher sich ein halbrunder Säulengang mit tempelartigen Schlussfronten hinzieht. Sie ist wohl factisch nur eine Schlussdecoration, allein sie könnte der feierlichste Eingang zu einem neuen Bau sein. (Die Aussennischen des alten Roms, I. S. 49 Anm.)

Der Entwurf Bramante's wurde mangelhaft ausgeführt und später vielfach modificirt. Der rechte Corridor, der allein zu seinen Lebzeiten beinahe fertig wurde, sollte mehrere grosse Gebäude (nach der Stadt zu) verbinden; die ersten auf den von Nicolaus V. begonnenen Festungswerken (aus den Fenstern rechts sichtbar): auf der Curtine nach dem Torrione ein ungeheurer Saal; der Thurm sollte mit Säulen umstellt werden; dann von der mittleren Terrasse (zwischen Bibliothek und Braccio nuovo) aus ein mächtiger Pfeilerbau — und endlich die allein ausgeführte schöne flache Wendeltreppe am Belvedere[1]: in der Mitte auf einem Kreise von immer acht Säulen ruhend, die von den schwereren Ordnungen zu den leichteren übergehen.

Alle bisher geschilderten Bauten Bramante's unterscheiden sich dem Stile nach wenig von denen, die er in der Lombardei ausgeführt haben würde, wenn die Gelegenheit sich dazu geboten hätte, — selbst die Gestalt des Tempietto von S. Pietro in Montorio treffen wir in der Laterne eines Entwurfes zur Kuppel von S. Maria delle Grazie in Mailand an. Unleugbar ist es aber, dass der beständige Aufenthalt unter den Denkmälern Roms in dem gereiften Genius Bramante's eine veränderte Sinnesweise erweckte, welche die letzte Manier des grossen Meisters zur Folge hatte. Diese letzte Stilweise ist es, durch welche er am meisten auf seine Zeitgenossen wirkte und zur Entwicklung der Architektur beitrug. Ihre Existenz wird freilich kaum geahnt, weil die Hauptwerke entweder zerstört wurden oder unvollendet blieben. Zu diesen gehört zunächst das eigene Haus Bramante's, schon 1508 bewohnt (mehr als „Palast a
Rafaels" bekannt, weil er später diesem gehörte; bei der Anlage des S. Peterplatzes abgetragen). Auf einem Erdgeschoss von derber Florentiner Rustica mit 5 Bogen erhoben sich kräftig gekuppelte Halbsäulen, vor den giebelgekrönten Fenstern kräftige Balkone, im

1) Der eine Eingang, den man sich an den Tagen des nichtöffentlichen Besuches kann öffnen lassen, ist in der Nähe des Meleager.

Gebälk Ecktriglyphen, und in den Achsen waren die Metopen als Mezzaninfenster offen.

Fast gleichzeitig begann Bramante für Julius II. das grosse Tribunal- und Verwaltungsgebäude, dessen Umfang man zwischen der Via Giulia und dem Tiber noch verfolgen kann. Ueber einem Erdgeschoss, dessen Rustica so gewaltig wie am Pal. Pitti, sollten zwei Etagen kommen, von denen man im Hof des Pal. Farnese, der dem innern Hofe nachgebildet ist, eine Ahnung haben kann. Vier Eckthürme mit Zinnen, ein fünfter bedeutend höher über der Einfahrt, hätten ein Ganzes von unbeschreiblicher Wirkung gebildet. Der Typus dieser Paläste, Rustica unten, Halbsäulen an den oberen Stöcken, wurde epochemachend und übte auf Rafael, Giulio Romano, Sanmicheli, Sansovino und Palladio einen starken Einfluss aus.

Dies Alles ist aber nichts im Vergleich zu der Erfindung der
a Peterskirche, der gewaltigsten Aufgabe, die einem Architekten noch zu Theil geworden.

Nach dem Plane *Bern. Rosselino's* war der Bau unter Nicolaus V. begonnen und von Paul II. eine Zeitlang wieder aufgenommen worden. Diese Anfänge waren zu bedeutend, um ohne Aergerniss beseitigt werden zu können. Bramante half sich, indem er die beibehaltene Spannung der Kirche Constantins festhielt, die hintere Querschiffsmauer auf einen Theil der Fundamente setzte und auf die anderen einen scheinbar definitiven Chor baute, ebenso hoch, aber kürzer als der jetzige und dessen Beseitigung dann 1585 ohne Anstoss erfolgen konnte.

Bramante begann den Bau 1506 mit der Absicht, ein griechisches, gleicharmiges Kreuz mit grosser mittlerer Kuppel zu errichten. Die vier Ecken des Quadrats waren durch vorspringende Thürme gebildet; die Kreuzarme mit Umgängen traten als halbrunde Tribünen hervor. Zwischen diesen und den Thürmen lagen Eingangshallen, die auf die vier Nebenkuppeln führten. Als einheitliche Gesammtcomposition kann sich kein Gebäude des Alterthums an Grösse und Majestät mit diesem messen; durch seine Umgänge mit Durchblicken verlieh ihm Bramante Phantasie und Zauber der christlichen Cathedralen. In den edlen Formen des grossen Meisters organisirt, wäre ein Gotteshaus von einziger Schönheit entstanden. Das griechische Kreuz galt seit Bramante ohne Frage als die vollkommenste Kirchenform, so dass z. B. Leo X. unter den Plänen für S. Giovanni de' Fiorentini demjenigen des Jacopo Sansovino den Vorzug gab, weil es diese Gestalt hatte. Die Madonna della Consolazione in Todi 1508, die Steccata in Parma 1521, die Madonna delle Vergini in Macerata u. s. w. wiederholten bald diese Anordnung.

Bramante baute die Kuppelpfeiler in ihrer jetzigen Gestalt (die Verstärkungen bestanden im Ausmauern der grossen inneren Treppen), wölbte ihre Bogen und die Zwickel bis in die Mitte der grossen

Rundfelder. Das Südkreuz (links) mit seinem Umgang und eine der Nebenkuppeln führte er bis zu einer gewissen Höhe empor und stellte somit das System und die Verhältnisse des Innern fest.

Angebliche Verstärkungsarbeiten und solche, die ein Aufgeben der hinteren Theile des griechischen Kreuzes bezweckten und seitdem verschwanden, übergehen wir; Fra Giocondo und Rafael führten sie gemeinschaftlich aus; Giuliano da Sangallo's Antheil ist nicht der Rede werth. *Rafael* baute dann im Langhaus an den zwei letzten Pfeilern vor der Kuppel, und im Südkreuz wölbte er, allein oder mit Antonio da Sangallo als Unterarchitekten, die zu den Nebenkuppeln führenden Arcaden. (Ob die achteckige Cassettirung von ihm entworfen oder nach Bramante's Zeichnung, ist nicht gewiss.)

Nach Rafaels Tode ward nicht Peruzzi, wie allgemein geglaubt wird, sondern *Antonio da Sangallo* Leiter des Baues. (*Peruzzi* war nur sein Gehilfe und ein Jahr erst vor seinem Tode wurde er Antonio gleichgestellt.) Vierzehn Jahre hindurch blieb der Bau einer Ruine gleich liegen. 1534 [1]) endlich nahmen ihn Paul III. und Antonio wieder energisch in Angriff; dieser führte das Südkreuz (ohne die Apsis) und den vorderen Arm in gleicher Länge empor und wölbte beide kurz vor seinem Tode ein. Aus unbekannten Gründen erhöhte er den Fussboden der Kirche um 3,20 Meter und bildete so die sog. Grotten. Die halbrunden Kapellen Bramante's, in den Kuppelpfeilern und im übrigen Baue durchgehend, erhielten dadurch ein zu breites Verhältniss, Antonio setzte die jetzigen schönen Altäre mit Säulen und Giebel hinein; ferner setzte er, die Piedestale aufgebend, die Basen, wie sie jetzt sind. Antonio's Modell ist noch in einem oberen Saale der Kirche sichtbar. Neben manchem von Michelangelo mit Recht gerügten Fehler zeigt es Partien von grosser Schönheit.

Nach Sangallo's Tode übernahm der greise *Michelangelo* die Fortsetzung des Baues. Es bedurfte seines ganzen schon gewonnenen Ruhmes und seiner Verzichtung auf jeden Lohn, um seinem Entwurf den Sieg zu sichern. Sein Ausspruch, er betrachte sich bloss als den Ausführer Bramante's, bezieht sich auf das Festhalten des griechischen Kreuzes und der wesentlichen Punkte der inneren Gesammtcomposition; und diesem Vorsatze blieb er treu. Eine der Fresco-Ansichten des damaligen Rom in der Vaticanischen Bibliothek stellt den Bau ungefähr so dar, wie er ihn haben wollte: ein gleicharmiges Kreuz, dessen vorderer Arm in der Mitte der Fassade eine nur vier-

---

1) Einige von den Beiträgen zur Geschichte der Erbauung der Peterskirche sind hier zum ersten Male mitgetheilt und werden im zweiten Bande meiner „Ursprünglichen Entwürfe zu St. Peter" entwickelt werden (H. v. G.).

säulige, aber in riesigem Maassstab gedachte Vorhalle aufweist. Die Kuppel hätte diesen vordern Arm des Kreuzes ebenso völlig beherrscht wie die gleich langen drei übrigen Arme. Bis dahin hatten alle Meister die Umgänge, zum Theil auch die vortretenden Ecken mit Thürmen oder Sacristeien, sowie die äusseren Arme der Nebenkuppeln beibehalten. Er gab sie auf, trug den Umgang Bramante's ab und rückte die Apsiden um ein und ein drittel Meter hinaus. So entstand die bizarre Hülle, die die schönen Linien Bramante's schmerzlich vermissen lässt; die Winkel der vier Eckräume zwischen den halbrunden hervortretenden Tribunen sind durch schräge Wände abgestumpft. Auch an dem von den Umgängen befreiten Aeusseren führte Michelangelo das innere Pilastersystem Bramante's durch, doch auch hier korinthisch statt dorisch, und gab ihm eine noch grössere Höhe. Die Attica und die Fenster zeigen eine Bildung, die an Caprice mit der Porta Pia wetteifert[1]).

Die Kuppellinie Michelangelo's ist an Höhe derjenigen Bramante's überlegen; für Lage und Höhe des Cylinders hielt er aber seine Angaben fest; statt aber, wie dieser, das Hauptgewicht auf seinen offenen Säulengang mit krönenden Statuen (über welchen die leichtgeschwungene Kuppel sich erhob) zu legen, gab Michelangelo der eigentlichen Wölbung das Uebergewicht. Er erhöhte dadurch den malerischen Eindruck majestätischer Ruhe. Die Strebepfeiler des Tambours mit gekuppelten Säulen und verkröpftem Gebälk geben hier in colossaler Grösse den Ausdruck tragender Kraft, die sich in den Rippen bis zur Laterne weiterpflanzt. Leider wurde die im Modelle Michelangelo's angegebene Verbindung zwischen Tambour und Rippen mittelst bekrönender Statuen und einwärtsgebogenen Streben nicht ausgeführt. Trotz dieser Lücke bietet seine Kuppel wohl von aussen die schönste und erhabenste Umrisslinie dar, welche die Baukunst überhaupt erreicht hat. Die zwar niedrigere aber feinere Gewölbelinie Bramante's war dagegen eine so viel lebendigere, dass sie nothwendig der Begleitung stolz aufsteigender Thürme bedurfte; und mit diesen zusammen wäre ein Ganzes von ungleich idealerer Schönheit entstanden. Die vielverbreitete Ansicht, die jetzige äussere Kuppellinie sei nicht die Michelangelo's, sondern eine von *Giacomo della Porta* erhöhte, ist ganz irrig; dies ist bloss von der Innenkuppel richtig, wo della Porta die unterste Schale (von dreien) unterdrückte, so dass die innere Höhe um Einiges zu hoch gerathen ist, während Michelangelo die Maasse Bramante's festhalten wollte. Die überhöhte Schale mit der Laterne ist im Gedanken wohl abhängig vom Florentiner Dom, aber in der Ausführung und

---

[1]) Der Versuch Milizia's, die Verantwortung der Attica auf Maderna zu schieben, ist nicht berechtigt.

in den Verhältnissen unvergleichlich viel schöner, erstere schon durch die Rundung.

Von Michelangelo stammt die Flankirung der Kuppel mit vier kleineren Kuppeln, als Ersatz für die unterdrückten Thürme (bloss die zwei vordern wurden später ausgeführt). Die Combination mehrerer Kuppeln ist eine venetianische, aus dem Orient übernommene Idee; die Renaissance fühlte indess, dass die Kuppeln einander nicht gleich oder ähnlich (wie an S. Marco in Venedig und am Santo in Padua), sondern einander subordinirt sein müssten (wie dies *Andrea Riccio* [?] 1505 an der prächtigen Justinenkirche zu Padua zuerst und zaghaft durchführte). Aber auch so modificirt ist der Gedanke wohl kein glücklicher; die grosse Form einer Hauptkuppel müsste möglichst einfach und deutlich mit ihrem quadratischen Unterbau contrastiren; will man die vier Ecken des letztern noch besonders hervorheben, so sind vier Thürme, wie sie *Galeazzo Alessi* an S. Maria in Carignano zu Genua auf den vier Eckräumen anbringen wollte (ausgeführt wurden nur zwei) das Richtigere und weniger Störende.

Das von Bramante hier ausgesprochene System ist es, welches einen so ungeheueren Einfluss auf den Innenbau der ganzen katholischen Welt ausgeübt hat und als Kanon, obgleich nie mehr so edel, in tausend Variationen nachgeahmt wurde. Als einfaches Gerüst ist diese grossartig gedachte Bekleidung durch Alberti 's S. Andrea in Mantua inspirirt, es bildet aber, wie wir sehen werden, nur einen Theil der Anordnung Bramante's; das Vor- und Zurücktreten des Gesimses ist sparsam auf die nothwendigen Stellen beschränkt, so dass dem letzteren seine herrschende Wirkung bleibt; die Pilaster sind ebenfalls noch einfach; erst die Nachahmer wollten durch Vervielfältigung der Glieder die Wirkung überbieten.

Nirgends besser als in S. Peter kann man die veredelnde oder verderbliche Wirkung des Einzelnen kennen lernen. Zuerst betrachte man an den Kuppelpfeilern das Detail Bramante's. Die Basen, die Capitäle, die Profilirung des Gebälkes [1]), die herrliche Cassettirung der Kuppelbogen, sämmtliche Details des grossen Meisters sind in ihrer Art classisch zu nennen. Von den Tabernakeln der Seitenaltäre und den noch guten Capitälen Sangallo's im Südkreuz gehe man zu den weniger guten der anstossenden Tribuna über, wo Alles, das bizarre Nischenwerk, die Fenster, die an die Gewölbe schlecht anschliessenden Halbkuppeln, dem Michelangelo zur Last fällt. Im Langhause Maderna's wird Alles noch schlimmer: die auch seitwärts ausgebauchten Blätter der Capitäle, die maasslos hervortretenden

---

1) Die angebliche spätere Unterdrückung der obersten Sima des Gesimses ist eine Fabel.

Figuren der Zwickel erdrücken die Arcadenbogen und lassen sie klein erscheinen. Und das ist das erste Detail, welches man sofort beim Eintritt gewahrt; es nimmt Einem leider jede Lust nachzusehen, ob es überall ebenso schlecht sei.

Im Kuppelraum fallen durch die grossen Fenster des Cylinders jene Ströme von Oberlicht, welche die Kirche wesentlich beherrschen. Die Wände des Cylinders und der Schale sind auf das Glücklichste gegliedert durch Pilaster, Attica und Gurte, welchen sich die Mosaiken sehr zweckmässig unterordnen. Wenn man sich das schlechte spätere Nischenwerk der vier Hauptpfeiler sammt ihren Statuen hinwegdenkt und das Ganze überhaupt auf seine wesentlichen Formen reducirt, so übt es einen architektonischen Zauber, der sich bei jedem Besuche erhöht, nachdem der historische Phantasie-Eindruck längst seine aufregende Kraft verloren hat. Aber man soll auch nicht vergessen, dass alle Formen der Kuppel, Pilaster und Fenster, ebenso wohl an jedem grösseren Hause am Platze wären, — während bei Bramante die Composition allein schon im höchsten Grade monumental war. An den acht Hauptpunkten öffnete sich der Pilasterkranz der Tambours zu eigentlichen Lichthallen, jede durch zwei Säulen getheilt in drei Reihen Tiefe. (Die äussersten gehörten zum Säulengang der Kuppel.) Auf diese Anordnung hinweisend waren schon die Verbindungshallen zwischen Umgängen und Tribunen ähnlich gebildet. Zwischen den reichen Durchblicken der gekuppelten Säulen musste beim Eintritt das Auge das Innere suchen und erhielt durch sie sofort den riesigen Maassstab des majestätischen Raumes, während zwischen denselben Säulen des am anderen Ende liegenden Umganges und der darüber befindlichen Lichtgalerie die Blicke sich in geheimnissvoller Tiefe verloren, statt an Mauerflächen mit blendenden Fenstern anzuprallen.

Aussen entsprach in Bramante's Entwurf die unterste Ordnung diesen Umgängen, die obere dem Triforium; an den Thürmen zwei fernere Ordnungen dem Unterbau der Kuppel und ihrem Cylinder. Der kleinere Maassstab der äusseren Ordnungen steigerte noch beim Eintritt die Wirkung der grossen Pilaster.

Nur dadurch, dass Bramante, wie nie ein anderer Meister, absoluter Herr war über alle Gesetze der Baukunst, gelang es ihm, noch nie dagewesene Massen mit solcher Ordnung, Schönheit und Phantasie zu durchdringen. Zwei riesig ansteigenden Triumphbogen gleich tragen die Kreuzarme die Kuppel. Das Verhältniss ihrer Pfeiler zu den Arcaden, der Gegensatz ihres geraden Gebälks zu den mächtigen Bogen rufen jenen lebendigen Rhythmus und jene elastische Spannung der Gewölbe hervor, welche der Florentiner Kuppel und jedem gleichseitigen Achteck überhaupt fehlen.

Wir sahen schon, dass die rhythmische Travee von Bramante zu

einem bewussten System erhoben wurde. Durch die Arcaden der Kreuzarme vorbereitet, gelangt sie im Kuppelraume zur höchsten Entfaltung, und alle Misstöne Bernini'scher Zuthaten vermögen sie nicht zu erdrücken. Statt des jeden Maassstab zerstörenden Tabernakels denke man sich niedere Säulen, die um das Grab des Apostels ruhig einen Kreis bilden, der unten, wie jener der Kuppel hoch in den Lüften, die Centralstelle des Tempels bezeichnet.

Dieser Rhythmus kehrt innen und in Bramante's Entwurfe auch aussen häufig wieder, im Detail (Cassetten, Pilastergruppirung etc.) wie im Grossen — und zwar abwechselnd mit dem Systeme gleichmässiger Achsen. Im Grundriss sowohl als im Aufbau, von den Kapellen bis zur Kuppel, wächst die Kreisform in vierfacher Steigerung, zum Theil nach arithmethischer, zum Theil nach geometrischer Progression. Sämmtliche Grundmotive bieten sich dem Auge dar, gleichzeitig in alternirender, paralleler und rechtwinkliger Lage, in genau bezeichneten Entfernungen, welche die auf einander folgenden Bilder in bestimmte harmonische Verhältnisse zu einander stellen.

Wem sich diese Harmonien einmal eröffnet haben, werden daneben alle Gebäude der Welt unvollkommen erscheinen, und es wächst der Maassstab von S. Peter ins Unendliche. In dieser Schöpfung war aber auch Nichts dem Zufall überlassen, es war Bramante Alles vollkommen klar — und Michelangelo sagte die grösste Wahrheit in seinem Ausspruch: Wer sich vom Plane Bramante's entferne, entferne sich von der Wahrheit. Das harmonische Zusammenwirken dieser zum Theil ungeheuren Curven verschiedenen Ranges erfüllt daher auch das Gefühl mit jenem traumartigen Zauber, welchen man in keinem andern Gebäude der Welt in dem Maasse empfindet.

Statt nach dem endgültigen Entwurfe Bramante's bildete Michelangelo seine an sich vollkommene Kuppel, vielleicht unbewusst, nach einem früheren Gedanken des Meisters, mit einer im Vergleich zu den Hauptgewölben zu starken Betonung der Rippen. Die Eintheilungen der Kuppel Rafaels in der Cappella Chigi in S. Maria del Popolo würden auch in den Apsiden besser zu den Gewölben Bramante's passen.

Die nächsten Seitenräume und Eckkapellen (Nebenkuppeln) sind wohl noch Fragmente der Bramante'schen Bauanlage, aber ihr ganzer Schmuck, sowohl die Marmorbekleidung der Pfeiler und Wände als die Mosaiken und Statuen sind spätern Ursprunges und die Farbenwirkung ist gewiss eine ganz andere als die, welche er beabsichtigte.

Doch im Grossen musste erst *Carlo Maderna,* auf Geheiss Pauls V. (seit 1605), von dem Plane Bramante's und Michelangelo's abweichen. Indem bei diesem Kuppelbau die Kuppel über den am hinteren Ende der alten Basilica befindlichen Hauptaltar sich erheben musste, fiel das vordere Ende des Constantinischen Baues nicht ganz ins Innere

des vorderen Arms des griechischen Kreuzes. Dieser Gedanke war der Geistlichkeit peinlich; daher ihr stetes Drängen zum lateinischen Kreuze. Sämmtlichen Architekten war der daraus für das Bauwerk entspringende Schaden vollkommen klar, ebenso Julius II. und den Michelangelo wohlwollenden Päpsten. Bramante, Antonio da Sangallo und selbst Maderna suchten wenigstens fürs Innere die Gestalt des griechischen Kreuzes zu retten. Ihr Bemühen war umsonst, das jetzige Langhaus wurde angesetzt. Indem Maderna die Spannung desselben, soweit es ging, vergrösserte, suchte er seine verderbliche Wirkung etwas zu mindern. Aber die enger gerückten Pilaster — das Mittel, wodurch er diese Wirkung erreichte — geben dafür den Pfeilern ein schlechteres Verhältniss. Dennoch hemmt ihre Breite die Blicke seitwärts und beweist damit deutlich, dass Bramante diese Form nicht für ein Langhaus bestimmte.

Dadurch dass Maderna die Gesammtbreite des Anbaues auf das Allernothwendigste reducirte, mussten die Nebenschiffe zu klein gerathen und in ovale Kuppelräume getheilt werden, an welche sich als Kapellen ziemlich flache Nischen anschliessen. Die von Bramante und Fra Giocondo vorgeschlagenen Langhäuser waren von ganz anderer Schönheit.

Aussen ging der vordere Anblick der Kuppel für jeden Gesichtspunkt verloren, und es musste eine neue Fassade componirt werden, die diesmal als breite Fronte gestaltet wurde, da die Rücksicht auf die drei übrigen abgerundeten Arme des Kreuzes wegfiel. Von aller Beziehung zur Kuppel und zum Rest des Baues überhaupt abgelöst, fiel die Fassade aus, wie sie eben zu Anfang des 17. Jahrh. ausfallen musste, als ungeheueres Decorationsstück. Die Verschiedenheiten der Intercolumnien lassen sie geradezu unverständlich, die angelehnten Säulen plump erscheinen. Selbst mit Anschluss an dasjenige Motiv, welches Michelangelo an den übrigen Aussenseiten der Kirche durchgeführt, hätte sich etwas viel Grossartigeres erreichen lassen. Derselbe Maderna schuf übrigens auch das Innere der Vorhalle, welche eine der schönsten modernen Bauten in ganz Rom ist. Die vorgeschriebene Einfachheit in Gliederung und Farbe lässt die Wirkung der Verhältnisse ungestört zur Geltung kommen.

Nach Maderna's Tode kam der noch junge *Bernini* über das Gebäude (1629). Von den Glockenthürmen, welche an beiden Enden der Fassade (wo das Auge sie nicht verlangt) prangen sollten, baute er einen, den er bald darauf wieder abtragen musste. Viel später, schon als Greis (1667), legte er die berühmten Colonnaden an, bei Weitem das Beste, was er überhaupt gebaut hat. Die Bildung des dorischen Details ist nicht nur einfach, was sie bei der hundertmaligen Wiederholung der Formen durchaus sein musste, sondern kalt; allein fast gar nicht barock. (Die Säulen der äussern Curven sind dicker als die

der innern.) Was die Gesammtanlage betrifft, so ist vor allem Maderna seinem Nachfolger den grössten Dank schuldig; Bernini hat das Mögliche gethan, um die Fassade zu heben und gross scheinen zu lassen. Dies geschah namentlich durch die Annäherung der beiden nächsten Enden der Hallen, über welche sie so weit emporragt, während zugleich das Auge über das (in der That ziemlich starke) Ansteigen des Platzes getäuscht und damit in der Meinung erhalten wird, sie stehe beinahe auf demselben Plan mit den Colonnaden. Träten die Hallenenden weiter aus einander, als die Fassade breit ist, so würde jene Vergleichung wegfallen. In dem elliptischen Grundplan der Colonnaden selbst liegt wiederum eine Scheinvergrösserung, indem das Auge ihn eher für rund hält, ihm also eine Tiefe zutraut, die er nicht hat. — Die Stelle ist richtig gewählt; wenn S. Peter ein Atrium haben sollte, von welchem aus die Kuppel sichtbar war, so musste dasselbe in einige Entfernung zu liegen kommen, selbst ohne die mitbestimmende Rücksicht auf den schon vorhandenen Vorbau des vaticanischen Palastes.

Ausserdem drückte Bernini auch dem Innern durch die von ihm hineingesetzten plastischen Werke (und mittelbar durch die Nachahmungen seiner Schüler und Nachfolger) ganz entschieden seinen Stempel auf. Leider blieb es dabei nicht; er bekleidete die Pfeiler der Seitenschiffe mit jenen pamfilischen Tauben u. s. w. auf buntem Marmorgrund; er war es auch, welcher die vier Kuppelpfeiler mit jenen kläglichen Nischen und Loggien versah, welche diesen wichtigsten Theilen des Gebäudes Einfachheit und Nachdruck rauben. Die vier Statuen mussten entweder wegbleiben oder gigantisch gross (und dann in anderm Stil) gebildet werden; gegenwärtig sind sie viel kleiner als die drüber an den Zwickeln der Kuppel angebrachten Evangelisten in Mosaik.

Es ist eine alte Klage, dass S. Peter innen kleiner aussähe, als er wirklich ist. Ich weiss nicht, ob Jemand, der ohne dies Vorurtheil zum erstenmal hineintritt, die Kirche nicht doch ungeheuer gross finden würde; jedenfalls hängt viel von der Beleuchtung und von der Menschenzahl ab. Am Ostermorgen weiss Jeder, dass er sich im grössten Binnenraum der Welt befindet. Dennoch bleibt sicher, dass man an mancher Stelle von der Grösse des Baues keine Ahnung mehr hat: die Weihbeckenengel täuschen nicht lange und nicht stark genug, noch störender ist der Effect der Zuthaten Bernini's, des Tabernakels und der ganz barocken Cathedra Petri. Hier wird das Auge zu einer falschen Rechnung geradezu genöthigt[1]).

---

1) Wer St. Peter allmählich verstehen will, muss principiell stets dies Langhaus meiden, vielmehr womöglich zur kleinen Thür (hinter dem Südkreuz) eintreten und sich zu den Stellen der ursprünglichen Eingänge begeben. — Man

Zu den letzten Werken der neuen Manier Bramante's gehört das
a Marmorgehäuse der Santa Casa in Loreto (Modell 1510), ein wahrer Wunderbau, wenn die Sculpturen daran ebenso vorzüglich wären wie die Architektur. Der Aufbau und die Behandlung des Postamentes, der korinthischen Halbsäulen, des Gebälks und der bekrönenden Balustrade sind der Antike würdig; selbst in viel grösserem Maassstabe ausgeführt, würde diese Composition nicht minder schön wirken. In Loreto rühren die Verstärkungsarbeiten, durch welche die Kuppel des Giuliano da Sangallo vor dem Einsturze bewahrt wurde, ebenfalls sicher von Bramante her (1509); sein Schüler Antonio da Sangallo der jüngere führte sie aus. Endlich begann Bramante das leider nur zur Hälfte längs dem Pal. Apostolico ausgeführte Atrium vor der Kirche. Die schönen dorischen Arkaden haben andere Verhältnisse als jene im Vatican.

Bei der grossen Anzahl von Gehilfen, die Bramante's gewaltige Bauthätigkeit erforderte, ist es nicht erstaunlich, wenn eine Anzahl seiner Baugedanken und Motive von seinen Schülern im Kirchenstaate zur Ausführung gebracht und daher später, wie es schon in der Lombardei geschehen war, dem Meister selbst zugeschrieben wurden. Wir wollen die wichtigeren hier anführen.

b S. Madonna del Monte bei Cesena zeigt ein Inneres von höchst origineller Anlage; einschiffig mit tiefen Seitenkapellen und
c hohem Chorbau. S. Maria della Consolazione in Todi, 1508 von *Cola da Caprarola* begonnen, eine Wallfahrtskirche, frei auf halbkreisförmiger Terrasse am Bergabhang gelegen, wäre der Anlage nach eines der vollkommensten Gebäude Italiens, wenn die Verhältnisse der inneren Pilasterordnungen so glücklich wären wie die äusseren. Den späteren Cylinder und die zu schlanke Kuppel muss man sich mehr im Stile des Tempio auf dem Sposalizio Rafaels ergänzt denken. Manche Aehnlichkeit mit dieser Kirche besitzt der Tempio della
d Madonna in Macerata bei Visso, von *Battista Lucano;* innen quadratisch mit vier Nebenräumen und achteckiger Kuppel über einer Art Santa Casa, wie in Loreto. (Zwei spätere Bauten, S. Maria
e di Belvedere in Città di Castello und das Oratorio della
f Chiesa nuova in Perugia, wiederholen im Kleinen die Anlage der
g Kirche von Todi.) Der Dom in Città di Castello in reicherer Form und mit einer Kuppel erinnert an S. Francesco al Monte bei

---

wird bald empfinden, wie absurd die sprichwörtliche Erklärung ist: es scheine St. Peter klein, weil die Verhältnisse alle so richtig. Gerade weil das Langhaus, durch welches man eintritt, die ursprünglichen Verhältnisse so gründlich verändert, wirken sie von dort aus nur noch wenig. Am Ende des viel kürzeren Kreuzarmes stehend, scheint es ohne Vergleich länger, grösser und majestätischer, nur weil hier noch jene Verhältnisse herrschen, für die Bramante den Bau geschaffen.

Florenz und soll ein Bau des *Elia di Bartolommeo Lombardo* sein (1482 beg., Kuppel seit 1518, 1540 eingeweiht). Hieher gehören ferner zwei Bauten des *Rocco da Vicenza:* die Madonna di Mongiovino a
(von Panicale aus) und in Spello die Collegiata di S. Maria b
Maggiore. — In Spoleto: die achteckige Chiesa della Manna c
d'oro und S. Maria di Loreto; die letztere, wenn auch vielleicht d
erst 1572 begonnen, ist eine einfache Reduction des S. Peter-Motives ohne Nebenräume; die Kuppel nicht ausgeführt. — Der Dom von e
Foligno ist im vorigen Jahrhundert umgebaut, aber noch von stattlicher Innenwirkung. — Am Ospedale in Sulmona, wahrscheinlich f
von einem lombardischen Schüler Bramante's, einige Thüren und Fenster; an die besten der Cathedrale von Como erinnernd, zeigen sie eine so schöne Verbindung mit dem Maasswerk, wie sie in Italien sich selten findet.

Wenn man lange glaubte, an Bramante habe sich keine eigentliche Schule angeschlossen, so lag dies an dem Umstande, dass man seine Entwürfe zur Peterskirche, die von ihm an derselben ausgeführten Theile und die Werke seiner letzten Manier zu wenig kannte; es fehlte somit der Zusammenhang mit den folgenden Generationen. Durch die letzte Manier Bramante's erst wurde die Renaissance von einem toscanischen und lombardischen zu einem italienischen und allgemeingültigen Stile, der im Wesentlichen noch heute die Architektur regiert.

Der Einfluss seiner Entwürfe für S. Peter war ein ungeheurer. Es dürfte schwer sein, irgend ein späteres bedeutendes Motiv zu finden, welches nicht in diesen Entwürfen vorkäme. Alle Meister des 16. Jahrh. lernten von ihm; selbst der alte Giuliano da Sangallo und Michelangelo in den Entwürfen zur Fassade von S. Lorenzo zeigen sich davon berührt.

Peruzzi, der jüngere Antonio da Sangallo, Sanmicheli und Sansovino waren Bramante's Zeichner, Rafael, von ihm geradezu zum Nachfolger ausgebildet, war Lehrer Giulio Romano's. Diese Meister kannten alle Entwürfe Bramante's und bewahrten viele seiner Zeichnungen auf. Die Studien und Entwürfe wurden nun wiederum von jüngeren Architekten Italiens und bald auch von Fremden copirt; selbst Philibert de l'Orme und Lescot können mehr als mancher Toscaner zur Schule Bramante's gerechnet werden. Auch Palladio steht auf Bramante's Schultern.

Dieser fruchtbare Einfluss kommt daher, dass Bramante's Werke nicht nur das Resultat eines unvergleichlichen Schönheitssinnes waren, sondern gleichzeitig der klar bewusste Ausdruck architektonischer Gesetze, sei es in der Vertheilung der Massen, im Verhältniss der Stockwerke, oder im Organismus der Gliederung.

Der Vergleich mit Michelangelo zeigt, wohin eine kaum minder hohe Begabung führt, wenn sie nicht begleitet wird von der Achtung der Stilgesetze. Der Barockstil derjenigen Florentiner, die Michelangelo folgten, wird sofort leer und unausstehlich; wo dieselben Meister dagegen dem Bramante einmal folgen, wie Vasari in den Uffizien, leisten sie noch Grosses.

Als Bramante den Bau der Peterskirche, des Vaticans und des Gerichtspalastes begonnen hatte, war er sich wohl bewusst, dass er sie nicht zu Ende führen konnte, und sah sich daher bei Zeiten nach einem würdigen Nachfolger um, den er in *Rafael* zu finden hoffte.

a Die kleine Kirche S. Eligio degli Orefici (zwischen Via Giulia und der Tiber) war Rafaels erster Bau; er ist die Wiedergabe einer der Nebenkuppeln in einem von Bramante's Entwürfen zu S. Peter. Das Innere, noch ziemlich wohlerhalten, hat vorzügliche Raumverhältnisse; 1509 begonnen, wurde die Kuppel erst 1524 im Wesentlichen genau nach seinem Entwurfe ausgeführt.

Fast gleichzeitig begann Rafael im Auftrag des sienesischen
b Bankiers Agostino Chigi den Bau der Farnesina. Diese berühmte Villa wird zwar fast allgemein dem Peruzzi zugeschrieben, aber abgesehen vom Stil und den für Peruzzi allzu schlanken Verhältnissen, schliesst die einzige echte Zeichnung des letzteren, die sich auf die Farnesina bezieht, ihn fast sicher als Baumeister aus. Es ist unmöglich, eine gegebene Zahl von Sälen, Hallen und Gemächern anmuthiger in zwei Stockwerken zu disponiren, als hier geschehen ist[1]. Neben der vornehm grandiosen Villa Madama erscheint diese Farnesina als das harmlos schönste Sommerhaus eines reichen Kunstfreundes. Durch die besonnenste Mässigung der architektonischen Formen behält der mittlere Hallenbau mit den vortretenden Seitenflügeln eine Harmonie, die ihm eine Zuthat von äussern Portiken mit Giebeln u. dgl. nur rauben könnte. Die einfachsten Pilaster fassen das obere und das untere Stockwerk gleichsam nur erklärend ein; das einzige plastische Schmuckstück, dass denn auch wirkt, wie es soll, ist der obere Fries unter dem vorspringenden Consolengesims. Seine Wirkung war noch vortheilhafter, als die jetzt in der Erde versteckte vorspringende Sockelbank dem ganzen Gebäude eine festere Basis gab. — (Ueber die Bemalung s. S. 203 a.) Die kleinen Mittelstockwerke (Mezzaninen) sind (wie in der guten Zeit überhaupt, zumal an einem kleinen Gebäude) aussen nicht zum Ausdruck gebracht; die Fenster des untern Stocks sind ganz ungescheut zwischen den Pilastercapitälen, die des obern im Fries angebracht. Die malerische Ausstattung des Innern, deren Ruhm das Bauwerk als solches in den Schatten stellt, wird unten zur Sprache kommen. — In der-

---

1) „Non murato ma veramente nato“, sagt Vasari von dem reizenden Gebäude.

selben Villa baute Rafael die einfache Loggia an der Tiber (in Folge der Stromcorrection nun auf einer Insel gelegen) und Stallungen für 100 Pferde; die Piedestale der Schmalseite allein sind noch an der Lungara erhalten.

Ehe diese Bauten noch fertig waren, begann Rafael um 1512,
gleichfalls für Agostino, die köstliche Cappella Chigi in S. Maria a
del Popolo. — Dagegen dürfte, wegen der mangelhaften Lösung
des Gebälks in den Ecken, die Rafael zugeschriebene hübsche Vor- b
halle der Navicella kaum von ihm herrühren.

Von den wenigen nach seinem Entwurf ausgeführten und noch
vorhandenen Gebäuden ist Pal. Vidoni in Rom (auch Coltrolini, c
Stoppani und Caffarelli genannt, bei S. Andrea della Valle) arg verbaut, so dass das Rustica-Erdgeschoss, auf dessen starken Contrast mit den gekuppelten Säulen des obern Stockwerkes die Wirkung des Baues berechnet war, fast nirgends mehr die ursprünglichen Oeffnungen zeigt; auch die obern Theile sind modernisirt und das Ganze durch Fortsetzungen aus den Verhältnissen gekommen. Nur die sieben mittleren Fenster geben die ursprüngliche Fassade Rafaels; die Höhenverhältnisse sind genau die seines eigenen (früher Bramante's) Wohnhauses. Das Erdgeschoss ist aus Gussmauerwerk wie aus einem Block gebildet, und die Rusticafugen darin sind ausgehauen. *Lorenzetto* war der ausführende Architekt, von welchem der in der Nähe
liegende Hof des Pal. della Valle herrührt, trotz Vernachlässigung d
einer der schöneren dieser Zeit.

Zu dem Pal. Pandolfini (jetzt Nencini) in Florenz (Via San- e
gallo) lieferte Rafael 1516 die Entwürfe, die einer seiner Unterarchitekten, *Giovan Francesco da Sangallo*, ausführte, jedoch wohl nicht ohne Veränderungen (namentlich an der Gartenseite); i. J. 1520 war der Bau schon ziemlich in seinem jetzigen, wahrscheinlich unvollendeten Zustande. Es sind die Formen eines nur bescheidenen Gebäudes in grossen Dimensionen und mächtigem Detail ausgedrückt: die Ecken sind in Rustica gebildet; das System der oberen Etage kommt genau in einer Zeichnung Bramante's vor; in Rafaels Bau haben die Fenster oben Halbsäulen, unten sind sie mit Pilastern eingefasst und mit Giebeln bedeckt; wie in der Farnesina, über einem hohen Fries (hier bloss mit grosser Inschrift), ruht ein prächtiges Hauptgesimse; nach einem bedeutenden Rusticaportal neben dem Gebäude (dessen Mitte es wohl hätte bilden sollen) wiederholt sich das untere Stockwerk als Altan, jetzt eines der reizendsten Beispiele aufgehobener Symmetrie.

Der früher Rafael oder Palladio zugeschriebene Pal. Uguccioni f
(jetzt Fenzi) auf der Piazza della Signoria in Florenz ist ein Werk des *Mariotto di Zanobi Folfi* um 1550. Wie am Hause Bramante's, so ist auch hier das Untergeschoss in derbster Rustica gehalten, jedoch

mit zwei Geschossen darüber statt einem mit gekuppelten Wandsäulen in jenem Bau.

Neben dem schon besprochenen Antheile Rafaels an der Peters-
a kirche wäre als sein bedeutendstes Werk die Villa Madama zu nennen[1]). (Am Abhang des Monte Mario für den Cardinal Giulio de' Medici, später Clemens VII. um 1516 begonnen, leider nur zum kleinen Theile ausgeführt und jetzt in trostlosem Zustande, nachdem schon längst der Garten aufgegeben worden.) Das gerade Gegentheil von dem, was der Durchschnittsgeschmack unserer Zeit ein freundliches Landhaus zu nennen pflegt: kaum je zum Wohnen, vielmehr nur zum Absteigequartier bestimmt; möglichst Weniges ist hier in möglichst grossen Formen gegeben; und diese sind von einer einfachen Majestät, wie sie dem vornehmsten der Cardinäle, der schon halb zum Nachfolger auf dem päpstlichen Stuhl designirt war, gemäss zu sein schien. Nur Eine Ordnung von Pilastern; ja in der Mitte, wo die dreibogige Halle mit den oben (S. 195 d) erwähnten Arabesken sich öffnet, nur ein Stockwerk, über hoher, malerisch ungleich vortretender Terrasse; das Wasserbecken unten daran ehemals durch Ströme aus den Nischen belebt. Der auf der Rückseite gelegene, nur halb angelegte unvollendete runde Hof sollte die Mitte der Anlage bilden, deren Hauptfassade nach der Tiber sah. Die Architektur dieses Hofes (Halbsäulen und Nischen mit Tabernakeln) ist der Aussengliederung der Umgänge Bramante's an S. Peter entnommen. *Giulio Romano* soll den Bau geleitet haben. Der Umstand, dass mehrere schöne Zeichnungen zur Villa Madama von Antonio da Sangallo, seinem Bruder (il Gobbo) und Vetter Francesco da Sangallo für Rafael gefertigt wurden, zeigt, dass Rafael wie in der Malerei so auch in der Architektur sich der Mithilfe von Fachgenossen bediente, um der erdrückenden Arbeitslast Herr zu werden. Die Villa Madama übte auf die Entwicklung der italienischen Villa einen kaum minderen Einfluss aus als auf dem Gebiete des Kirchenbaues die Entwürfe zur Peterskirche.

Von den Werken eines andern Urbinaten, der vermuthlich zu Bramante in einiger Beziehung stand, *Girolamo Genga* (1476—1551) können wir meist nur die Namen (nach Milizia) angeben: die Kirche
b S. Giovanni Battista in Pesaro, das Zoccolantenkloster in Monte
c Baroccio, der bischöfliche Palast in Sinigaglia. Wer aber den Rohbau einer fürstlichen Villa, von grossartig phantastischer Composition, hoch und herrlich gelegen, kennen lernen will, darf in
d Pesaro den halbstündigen Ausflug nach Monte Imperiale nicht scheuen. Ein älterer Bau mit ansehnlichen Fresken, welcher sich zunächst dem Blicke darbietet, hätte vermuthlich dem sich anschliessen-

[1]) Für das Nähere verweise ich auf mein Werk „Raffaello architetto". H. v. G.

den Palaste weichen müssen, der übrigens nicht einmal im Rohen ganz ausgeführt ist; terrassenförmige Anlage und grottenartig einwärtstretende Gemächer verschiedenen Ranges lassen den Bau ganz eigenartig erscheinen. — Wahrscheinlich von *Girolamo* und seinem Sohne *Bartolommeo* (1518—1558) ist auch der alte Palast der urbinatischen Herzöge zu Pesaro, jetzt Palazzo Prefettizio, errichtet, ein gross- a
artiger Bau von zwei Geschossen: fünf colossale Fenster über einem Erdgeschoss von sechs Arcaden, mit harmonischer Wirkung angeordnet. Die Innendecoration in dem rückseitigen Flügel schon in den Formen des beginnenden Barock. — Von *Bartolommeo* war einst auch die Kirche S. Pietro zu Mondavio und eine Anzahl Gebäude auf Malta vorhanden, über deren jetzige Existenz wir keine Kunde haben.

In der zweiten Generation ist Bramante's und Rafaels Vaterschaft noch sehr kenntlich bei dem berühmten *Giulio Romano* (1492—1546). Seine frühere Bauthätigkeit gehört Rom, die spätere Mantua an. In Rom ist leider gegenwärtig das kleine Casino der Villa Lante b
auf dem Janiculus unzugänglich und auch durch Abbildungen nicht bekannt. — Der Pal. Cicciaporci an der Via de' Banchi, nur halb- c
vollendet und vernachlässigt, ist ein schöner und eigenthümlicher Versuch Giulio's, ohne Wandsäulen und stark vortretende Glieder, mit bescheidenem Baumaterial einen neuen und bedeutenden Eindruck hervorzubringen. — Die Reste des Pal. Maccarani auf Piazza d
S. Eustachio geben in ihrem jetzigen Zustand nur den dürftigsten Begriff von der Absicht des Künstlers. — Welchen Antheil er an der Kirche Madonna dell' Orto im Trastevere gehabt haben mag, e
ist aus der heutigen Gestalt derselben schwer zu entnehmen.

Die spätere Lebenszeit Giulio's verstrich bekanntlich in Mantua. Abgesehen von jenen oben (S. 196 u. fg.) erwähnten Räumen im Pa- f
lazzo di Corte (Pal. ducale), schuf er das berühmte Lusthaus der Gonzaga vor der Stadt, den Palazzo del Te (abgekürzt aus Tajetto). g
Für die durchgängige Anwendung der Rustica (mit ernster dorischer Pilasterordnung) am Aeussern wie an den Hoffassaden war entscheidend, dass der Bau Anfangs nur einer landwirthschaftlichen Bestimmung (Stuterei) dienen sollte; erst allmählich scheint der Meister seinem Bauherrn diejenige Anlage plausibel gemacht zu haben, welche jetzt trotz allem Ruin das vollständigst erhaltene Beispiel einer grossen fürstlichen Villa der goldenen Zeit darbietet. — Ein grosses vorderes Quadrat; in der Mitte jeder Seite derselben grössere Hallen; davon eine (die eigentliche, nicht die jetzt gebräuchliche Eingangshalle) das Motiv des berühmten Vestibuls von Pal. Farnese im Kleinen wiederholt; ihr gegenüber dann die gegen den Garten offene Haupthalle, einer der vollkommen schönen Räume, welche die Re-

naissance geschaffen hat, wenn gleich die Bogen gegen den Garten hin nur auf vermörtelten Backsteinsäulen ruhen, wie denn überhaupt Giulio sich etwas leicht in den unechten Stoff fügte, auch bei der Rustica. Die einzelnen Säle und Zimmer sind nicht als Wohnräume, sondern als Räume des flüchtigen Besuches und der Aufwartung zu betrachten. (Mangel an Corridoren.) Die Bauten, welche den grossen Garten einfassen, sind nur theilweise ausgeführt, auch sehr zerstört. (Ueber das Casino della grotta und die Decoration des ganzen Baues s. oben.) Der Garten selbst, völlig verwüstet, soll jetzt eine neue, stilgemässe Bepflanzung erhalten.

a In der Stadt baute Giulio u. a. sein eigenes Wohnhaus: von derben Formen, mit Flachrustica, nur Erdgeschoss und Obergeschoss, drüber ein schöner Guirlandenfries; die Halle nach dem Hofe zu in den mässigsten Formen; der Meister wollte wohl nicht als reicher Mann gelten. (Gegenüber der gewaltige Barockpalast mit den Her- b men, ehemals Colloredo, jetzt Pal. della giustizia, von Giulio's Nachfolger *Giov. Batt. Bertano*). — Von den mantuanischen Kirchen c gehört dem Giulio das jetzige Innere des Domes, mit den mässigen Mitteln einer Collecte, unter Vermeidung hoher Baurechnungen und theurer Pilotirungen glücklich und geistvoll durchgeführt; eine fünfschiffige Säulenkirche mit geraden Gebälken und flachgedecktem, lichtreichem Mittelschiff; die innern Seitenschiffe tragen Tonnengewölbe, die äussern flache, vertiefte steinerne Decken; dann folgen in schöner Abwechslung der Form und der Beleuchtung Reihen kleiner Kapellen. Ueber der Vierung eine lichte Kuppel, nach aussen in einfachen Backsteinformen, mit Zeltdach. (Aeltere Bestandtheile: ausser jenen oben erwähnten Nebenkapellen, der alte Glockenthurm und eine gothische Taufkapelle; die Fassade von spätem und schlechtem Barockstil.) — Dann 10 Miglien südlich von Mantua die Kirche d S. Benedetto, eine hochbedeutende Anlage: dreischiffig, Mittel- und Seitenschiffe gewölbt; achteckige Kuppel; in den Arcaden des Mittelschiffes das von einem Rundbogen unterbrochene Gebälk auf zwei Säulen, welches später das charakteristische Motiv Palladio's wird; das plastische Detail unrein; günstige Beleuchtung. — Von dem ge- e nannten *Bertano* ist 1565 die Kirche S. Barbara (eingeschlossen in Pal. di Corte) erbaut, mit zwei durch ein Tonnengewölbe geschiedenen viereckigen und sehr lichtreichen Kuppelanlagen und einem schönen Thurm von vier Ordnungen.

Bei Anlass des Giulio Romano werden wir auch am besten den bekannten cremonesischen Maler *Giulio Campi* erwähnen, welcher um 1546 für den als Dichter namhaften Prälaten Vida das Backstein- f kirchlein S. Margherita in Cremona erbaute und mit Fresken versah. Letztere zeigen schon den Einfluss des römischen Manierismus, gleichwohl aber ist das Gebäude als völlig aus Einem Guss

entstandenes Ganzes derjenigen Zeit, die unmittelbar auf die goldene folgte, noch sehr sehenswerth.

Auch der grosse *Baldassare Peruzzi* (1481—1537) gehört zu denjenigen, auf welche Bramante einen starken Eindruck gemacht hatte, wie er denn auch bei den Entwürfen der Peterskirche einer seiner Hauptzeichner war. Seine Thätigkeit theilt sich hauptsächlich zwischen Siena und Rom, und zwar mit mehrmals wechselndem Aufenthalt. Eine gründliche Studie über diesen Meister wäre sehr erwünscht, und so lange diese nicht vorhanden, muss die Richtigkeit seiner Autorschaft bei vielen ihm zugeschriebenen Bauten mit grosser Vorsicht aufgenommen werden. In Siena soll nur die Bastion vor a
Porta Pispini von ihm herrühren. Ausserdem werden ihm hier auch noch die folgenden Werke zugeschrieben. Zunächst eine ganze Anzahl meist kleinere Gebäude, auch einzelne Theile von solchen; bedrängt und sehr bescheiden, wie er war, entzog er sich auch untergeordneten Aufträgen nicht, während leider keiner seiner grossen und grossartigen Pläne zur Ausführung kam. (S. Sammlung der Handzeichnungen in den Uffizien. — Seine decorativen Arbeiten S. 153, 175.) Laut Romagnoli wären von ihm ferner Pal. Pollini und b
Mocenni nebst dem Innern von Villa Saracini, der Arco alle c
due porte; das Kloster der Osservanza vor der Stadt (S. 100g), d
die Kirchen S. Sebastiano und del Carmine, die Fassade von e
S. Marta, das Meiste an S. Giuseppe und der kleine Hof hinten f
über S. Caterina. Soviel mir von diesen Bauten bekannt ist, sind g
es lauter Aufgaben, bei welchen mit sehr sparsamen Mitteln, hauptsächlich durch mässiges Vortreten backsteinerner Pfeiler und Gesimse in schönen Verhältnissen, das Mögliche geleistet ist, mehrmals mit genialer Benutzung des steil abfallenden Erdreichs. Für das flüchtige Auge ist hier kein auffallender Reiz geboten; man muss die äusserste Beschränkung des Aufwandes mit erwägen, um das Verdienst des Baumeisters zu würdigen. Vielleicht wird das in seiner Armuth so reizend schöne Höfchen bei S. Caterina, in welchem der Geist h
Bramante's lebt, am ehesten den Beschauer für diese unscheinbaren Denkmäler gewinnen[1]. Mit der Concezione, deren Innenbau ihm i
Romagnoli zuschreibt, hat Peruzzi jedenfalls nichts zu thun; die Fassade wurde 1458 begonnen, aber erst 1533 wurde die Kirche eingeweiht; auf einem Gemälde in der Kirche vom Jahre 1491 sieht man das Innere abgebildet.

Nach Peruzzi's Zeichnungen sind der unvollendete Palast, Loggia und Kapelle der Villa Belcaro (jetzt Camaiori) vor Porta Fonte- k

---

[1]) In der Villa Santa Colomba, die dem Collegio Tolomei gehört, soll sich eine vorzüglich schöne Wendeltreppe von Peruzzi erhalten haben. *

branda ausgeführt worden. Eine Handzeichnung in den Uffizien lässt die grossartige projectirte Anlage erkennen.

In Rom war der Antheil Peruzzi's an der Erbauung der Peterskirche, wie schon gesagt, ein sehr geringer; sein Plan bei Serlio ist eine der Varianten Bramante's. Von seinen sienesischen Erfahrungen her wusste Peruzzi auch im Engen und Beschränkten gross und bedeutend zu wirken; Bedingungen solcher Art steigerten seine Kräfte, ähnlich wie ungünstige Wandflächen für Fresken diejenigen Rafaels. Eines der ersten Denkmäler Italiens bleibt in dieser Hinsicht der
a Pal. Massimi alle Colonne (seit 1535), an einer engen, krummen Strasse, die denn allerdings die strengern Fassadenverhältnisse unanwendbar machte. Peruzzi concentrirte gleichsam die Krümmung, machte sie zum charakteristischen Motiv in Gestalt einer schönen und originellen kleinen Vorhalle, die schon in den wachsenden und abnehmenden Intervallen ihrer Säulen und in ihrem Abschluss durch zwei Nischen diese ihre aussergewöhnliche Bestimmung ausspricht. Von ihr aus führt ein Corridor in den Hof mit Säulen und geraden Gebälken, der mit seinem kleinen Brunnen und dem Blick auf die Treppe ein wiederum einzig schönes und malerisches Ganzes ausmacht. Die Decoration, durchgängig strenger classicistisch als die oben angeführten Sachen in Siena, verräth die späteste Lebenszeit des Meisters. (Ausgeführt von *Udine.*)

b Ebenso der kleine Palast „della Linotta", in dem Gässchen Via dell' Aquila, welches von der Via de' Baullari nach der Cancelleria führt; nach den Lilien zu urtheilen, wahrscheinlich für das Haus Farnese gebaut; in engen Dimensionen eine grossartige, originelle Anlage. Die Urheberschaft Peruzzi's wird bezweifelt; jedenfalls würde ihm dieses trotz Vermauerung der Loggien und Verunzierung aller Art noch immer schöne Gebäude keine Unehre machen. Als enger Hochbau mit vielen Fenstern nähert es sich etwas den genuesischen Palästen. — Ein echtes Werk Peruzzi's ist sodann der kleine Pal.
c Ossoli nahe bei Pal. Spada (um 1525). Von Peruzzi rühren auch die Fenster am Aufbau über dem Marcellustheater her. Der Hof
d von Pal. Altemps, Via di S. Apollinare, vorn und hinten mit reichstucchirten Pfeilerhallen, auf der Seite mit Pilastern, wird ebenfalls dem Peruzzi zugeschrieben. — Ausserhalb Roms ist der Pal. del Monte
e (Ricci) am Domplatze zu Montepulciano (1519) bemerkenswerth.

Wenn Peruzzi in Bologna überhaupt an der grossartigen Fas-
f sade des Palazzo Albergati (Strada di Saragozza) betheiligt war, so rührt bloss das obere Geschoss von ihm her; das Erdgeschoss gehört einem älteren Baue an. Die Fenster, auf einfach derbe viereckige Einfassung berechnet, bilden mit ihrem jetzigen niedlichen Rahmen von Canellüren, Consolen etc. keinen echten Gegensatz mehr zu den gewaltigen Fenstern des Obergeschosses. Auch die Thüren

und der Sims über dem Sockel sind Peruzzi's unwürdig. — Die Fassade
des Pal. Fioresi, mit ihren dünnen Säulchen unten vor den Pfei- a
lern, oben vor der Wand, ist bestimmt nicht von Peruzzi entworfen,
da sie durchaus charakteristische Frührenaissanceformen zeigt. (Das
Innere viel später, übrigens gut disponirt, besonders die Treppe.) —
Die prächtige Thür an S. Michele in Bosco soll ebenfalls von b
Peruzzi sein; sie zeigt, wie ein einfaches Motiv durch einfache aber
vortreffliche Behandlung zu einem wahren Wunder erhoben werden
kann. In der Sacristei von S. Petronio giebt die Zeichnung des c
grossen Durchschnittes der Kirche einen Beweis von der Begabung
dieses Meisters. — Ein kleiner, aber durch die Entwürfe in den
Uffizien sicher beglaubigter Bau Peruzzi's ist der Palast des Grafen
Cornelio Lambertino in der Via degli Orefici: es ist eine Loggia d
von vier dorischen Säulen im Hofe des jetzigen Albergo del com-
mercio. — In S. Domenico wäre das vernachlässigte Innere der e
Cappella Ghisilardi (erste links, als Magazin benutzt), nach 1525,
ganz des Peruzzi würdig.

In Carpi dürfte der Dom von Peruzzi um 1514 entworfen sein; f
ganz auf dem Entwurfe zu S. Peter beruhend, zeigt er eine seltene
Bildung der Kuppelpfeiler. — Die kleine Fassade des alten Domes g
würde ihm mehr Ehre machen. — Ob von Peruzzi der Langhausan-
bau der schönen Kirche S. Niccolò herrührt, können wir nicht ent- h
scheiden. — In Carpi ist ferner, obgleich nicht von Peruzzi, das male-
rische und zugleich architektonisch interessante Schloss mit Hof und i
Kapelle zu erwähnen — und gegenüber vom Theater ein schöner
schlanker Arcadenporticus, der ganz mit demjenigen des Archivio k
di Stato in Bologna übereinstimmt.

Hieher ist auch am ehesten Pal. Spada in Rom einzureihen. l
Dieses eigenthümliche Gebäude muss uns ein verlorenes ähnlicher
Art ersetzen, nämlich das Haus, welches Rafael für Batt. dall' Aquila
im Borgo unweit S. Peter erbaute. Pal. Spada erscheint, nach Allem
zu urtheilen, wie eine Nachahmung davon. Es ist ein geistvoller
Versuch, ein architektonisches Gefühl durch die Sculptur, durch Sta-
tuen in Nischen und freibewegten vegetabilischen Schmuck, nämlich
Fruchtschnüre von Genien getragen etc. auszudrücken. (Wenn ich
nicht irre, so kam die Idee von ähnlich bemalten Fassaden her
und ist als Uebertragung dieser zu betrachten, s. S. 201 c.) Am Pal.
Spada ist das Erdgeschoss als ruhige Basis behandelt, aussen Rustica,
innen eine schöne dorische Pfeilerhalle; erst die oberen Stockwerke
entwickeln aussen und innen jene plastische Pracht (s. oben)[1]. —

---

1) Casa Crivelli, Via S. Lucia, ist nur ein sehr geringes Specimen dieser *
Gattung. — S. unten die Villa Pia.

In der Nähe, gegen Ponte Sisto zu, zwei gute einfache Renaissancehäuser, welche keinem bestimmten Meister beizulegen sind.

Neben Peruzzi war der jüngere *Antonio da Sangallo* (*Antonio
Cordiani*, nicht Picconi, wie bei Vasari, † 1546) einer der Haupt-
schüler Bramante's. Seine Arbeiten sind nicht alle von gleichem
Werth, einige seiner Entwürfe und Arbeiten beweisen jedoch, dass,
solange er noch unter dem Einflusse Bramante's und dann Rafaels
stand, er ganz Vorzügliches leisten konnte. Wir nennen vor Allem
a die kleine Kapelle rechts in S. Giacomo degli Spagnuoli, auf
Piazza Navona in Rom; die Pilasterordnung, die Cassetten des
Gussgewölbes, die Profilirung sind beinahe Bramante's würdig. —
Einfacher, aber ebenfalls noch in Bramante's Art die achteckige
b Kapelle links vom Chor im Dom von Foligno 1527. — In Rom ist
ferner der schöne Palast (bei Letarouilly Palma genannt) in der Via
c delle Coppelle Nr. 35, ein sicherer Bau Antonio's, mit beschei-
denem Pilasterhof. — An der achteckigen Kirche S. Maria di
d Loreto (auf Piazza Trajana) ist nur das Erdgeschoss nach Antonio's
Entwurf ausgeführt worden. Innen durch neuere Stucchirung, aussen
durch die abgeschmackte Lanterna des *Giovanni del Duca* entstellt,
war sie jedoch von jeher keine der edlern Renaissancekirchen. — Das
e Innere von S. Spirito einfach und tüchtig; die nahe gelegene,
leider unvollendete Porta etwas empfindungslos, aber mächtig wir-
f kend. — Das Innere von S. Maria di Monserrato ist nach allen
(auch ganz neuerlichen) Restaurationen kaum mehr sein Eigenthum;
der ehemals schöne kleine Hof dahinter war es vielleicht nie. — Da-
g gegen ist Pal. Sacchetti (Via Giulia) unstreitig von ihm und so-
gar zu seiner eigenen Wohnung erbaut, überdies wohlerhalten; von
allen Gebäuden jener Zeit vielleicht dasjenige, das bei grossen Dimen-
sionen und einem gewissen Luxus am wenigsten Eigenthümliches hat.
h — Dann rührt der grösste Theil des Pal. Farnese von Antonio her.
Die Fassaden sind wenig befriedigend, das Gesims Michelangelo's
giebt ihnen aber einen herrlichen Abschluss. Die kleinen, eng
an einander gerückten Fenster stehen zu den enormen Mauermassen
in keinem günstigen Verhältniss, und ihre prätentiöse Bekleidung
mit Säulen lässt dies nur noch empfindlicher bemerken. Alle Hallen
des Erdgeschosses haben etwas Schweres und Gedrücktes und eine
unschöne Gesimsbildung; auch die grosse Treppe ist bloss von
Bedeutung, insofern sie eine der frühesten völlig bequemen Treppen
ist. Nur die dreischiffige Eingangshalle, mit dem herrlich cassettirten
Tonnengewölbe in der Mitte, zeugt von feinerem Formgefühl. Im
Hof sind die zwei unteren Stockwerke noch von Antonio; selbst mit
dem oberen an sich schönen, aber nicht zum unteren passenden Stock-
werke Michelangelo's bilden diese imposantesten Palasthallen Roms

einen wahrhaft königlichen Bau. In der reizvollen Bildung der dorischen Halbsäulen dürfte Antonio das antike Vorbild am Marcellustheater sogar übertroffen haben. — An der Sala regia des Vaticans ist [a] bloss die allgemeine Anordnung von Sangallo; die bedeutende Wirkung beruht aber wesentlich auf den Stuccaturen (S. 201 b) und auf den Wandgemälden (als Ganzes, denn im Einzelnen sind sie nicht zu rühmen). Aehnlich verhält es sich mit der anstossenden Cappella [b] Paolina. — Die beiden kleinen Kirchlein auf den Inseln des Bolsener See's kenne ich nicht aus der Nähe.

In Colle di Val d'Elsa ist Antonio's Werk der schlossartige [c] Pal. Ceccerelli auf steilem Felsen, ähnlich Palazzo Farnese; in dessen Stil die zwei Prachtfenster des Erdgeschosses am Pal. Cuccoli [d] in Florenz, Via di Servi Nr. 10, ebenso die unvollendete Fassade des Pal. Capponi daselbst, Borgo S. Spirito. An den Bauten des älteren [e] Antonio in Montepulciano und San Savino hatte der jüngere Antonio gar keinen Antheil.

Endlich rühren von dem sehr beschäftigten Antonio, dem Gunst und hohe Stellung im reichen Maasse zu Theil wurden, viele Festungsbauten her: die Castelle von Perugia und Ancona, die in ihrem säculären Verfall höchst malerischen Festungsmauern von Nepi, die Bauten in Castro (letztere kenne ich nicht). Für Cività Vecchia entwarf er 1515 die später ausgeführte erste moderne bastionirte Umwallung. Die Fortezza da Basso in Florenz führte Antonio bloss aus.

Aber in künstlerischer Beziehung steht über alle diese Bauten erhaben das majestätische Hafencastell von Cività Vecchia, von [f] *Bramante* 1508 begonnen und bis auf den oberen Theil des mittleren Thurmes vollendet. (Letzterer Zusatz von *Michelangelo.*) Nicht nur in der Kunst, mit wenigen Formen gross zu wirken, zeigte sich Bramante wieder als Meister, sondern in der Profilirung und der Verbindung architektonischer Formen mit der complicirten Anordnung der oberen Schiessscharten. Und da es sich um ein Hafencastell handelt, kann ihm auch kein Vorwurf gemacht werden, dass er an runden Bollwerken für divergirende Feuer festhielt, statt die kurz vorher erfundenen Bastionen anzuwenden.

In den Abruzzen besitzt Aquila ein vorzügliches Gebäude an der Fassade von S. Bernardino. *Cola dell' Amatrice* (1527) hat den [g] Hauptgedanken dem Modelle Michelangelo's für die Fassade von S. Lorenzo in Florenz entnommen, die Durchbildung, wie bei jener, beruht auf Bramante. Derselbe Cola hat in der unvollendeten Fassade des Domes von Ascoli Elemente aus Projecten für S. Peter [h] aus der Zeit von 1515, aufs Einfachste reducirt, zur Anwendung gebracht. Von einigem Interesse auch (nach Laspeyres und Bubeck) in Camerino: S. Maria Annunziata, ein auf Säulen ruhender [i] Hallenbau, zur Renaissancezeit in eine romanische Hülle eingebaut.

a In Assisi die Chiesa nuova, artiger kleiner Centralbau vom
b Jahre 1615. In Fratta (Umbertide) zwischen Perugia und Città di Castello die Kuppelkirche S. Maria della Reggia, innen rund mit gekuppelten Säulen, 1559—1675.

Von dem als Archäolog in zweideutigem Ruf stehenden *Pirro*
c *Ligorio* (starb 1580) ist die um 1560 erbaute Villa Pia im grossen vaticanischen Garten. Eine noch vollkommenere vegetabilische Umgebung hinzugedacht, wäre sie der schönste Nachmittagsaufenthalt, den die neuere Baukunst geschaffen hat; kein Sommerhaus wie die Farnesina und Villa Madama, sondern nur ein päpstliches Gartenhaus nebst Vorpavillon, zwei kleinen getrennten Eingangshallen, kühlenden Brunnen und einem köstlich unsymmetrisch angebauten Thurm mit Loggia, Alles terrassenförmig abgestuft. Hier tritt denn auch die reiche plastische Fassadenverzierung als scheinbarer Ausdruck ländlicher Zwanglosigkeit in ihr bestes Recht.

In Florenz hat gerade der kurze Moment der höchsten Blüthe keine Denkmäler ersten Ranges zurückgelassen. Doch ist derselbe (abgesehen von den Palästen Pandolfini und Uguccioni) durch einen höchst ansprechenden Künstler in kleineren Bauten vertreten, durch *Baccio d'Agnolo* (1462—1543). Er übernahm die Palastarchitektur ungefähr da, wo sie Cronaca gelassen; das Aeussere überschreitet fast nie die Formen, welche dieser am Pal. Guadagni entwickelt hatte. In den Höfen ist das bisherige florentinische Princip mit der einfachsten Eleganz durchgeführt; selbst die reichern Säulenordnungen scheinen Baccio zu bunt, und er beschränkt sich meist auf die sog. toscanische, welcher er aber bisweilen durch eine feine Blattlage um den Echinus eine leise Zierlichkeit im Sinne Bramante's zu geben sucht.

Eine Ausnahme bildet zunächst die mehr plastisch durchgeführte
d Fassade von Pal. Bartolini (jetzt Hôtel du Nord, bei S. Trinità). Die Ecken bedeutend als Pilaster mit Rustica behandelt, zwischen den Fenstern Nischen; über den Fenstern Giebel. (Angeblich frühestes und deshalb in Sonetten verspottetes Beispiel, in Wirklichkeit aber einige Jahre später [1520] als Pal. Pandolfini begonnen.) Giebel, abwechselnd rund und geradlinig, etwa von den Altären des Pantheons entlehnt; bisher nur an Kirchen gebräuchlich; die Fenster noch mit besonders derb gegebenen Steinkreuzen; das schwere und rohe Gesimse angeblich auch von Baccio. — Ein anderes höchst originelles Gebäude ist
e der kleine Pal. Serristori auf dem Platz S. Croce; Baccio musste hier das Recht des Ueberragens der obern Stockwerke, zwar nicht vorn, aber auf beiden Seiten nach den Nebengassen, benutzen und mit seinem classischen Detail in Einklang bringen; es ist lehrreich zu sehen, wie ihm dies gelang.

Andere Paläste sind aussen-schlicht, zeigen aber den Organismus
des Hofes vorzüglich fein und angenehm durchgeführt. So vor Allem
Pal. Levi (Via de' Ginori Nr. 11), wo die Schlusssteine der Bogen a
noch Acanthusconsolen bilden. — Pal. Roselli del Turco, bei SS. b
Apostoli, ist für Architekten sehenswerth wegen der schönen und
nachdrücklichen Gliederung der innern Räume, besonders der Treppe
(Consolen, Gesimse, Steinbalken, Lunetten). Man übersehe nicht den
stattlichen eisernen Ring an der Ecke.

Nur unscheinbar in seinem jetzigen Zustande, aber für Architekten
wichtig ist endlich ein Lusthaus, welches von Baccio für die Familie
Stiozzi-Ridolfi erbaut und 1638 von *Silvani* vergrössert wurde. Ab-
sichtslos unregelmässig, mit Säulenhof, Nebenhof, Gartenhalle und
Thurm bildet es eine für ergänzungsfähige Augen sehr reizende halb
ländliche Anlage. (Jetzt Pal. Orsini, Via Valfonda Nr. 83.) c

Von Kirchen Baccio's ist mir nur das Innere von S. Giuseppe d
(1519) bekannt; eine schlichte korinthische Pilasterordnung mit Ge-
simse umzieht die Bogeneingänge der ebenfalls ganz einfachen Ka-
pellen; am Oberbau scheint Manches verändert. — Die von Baccio
entworfene (und auf der einen Seite schon ausgeführte) Umkleidung
der Domkuppel mit Galerie und Gesimse, die recht gut für diese e
Stelle gedacht war, blieb unvollendet, weil Michelangelo sagte, es sei
ein Heuschreckenkäfig, dergleichen die Kinder in Italien aus Binsen
flechten. — Die Zeichnung zum Fussboden des Domes wird u. a. f
Künstlern auch dem Baccio zugeschrieben; es ist das bedeutendste
Werk dieser Art, welches aus der Blüthezeit vorhanden ist. — Der
Thurm von S. Spirito wird nur in Florenz bewundert: derjenige g
von S. Miniato ist nur unvollkommen erhalten. — In S. Maria
Novella steckt, wie man sagt, der schöne Orgellettner Baccio's h
in dem jetzigen hölzernen verborgen.

Mehrere Gebäude, deren Urheber nicht genannt wird, zeigen eine
grosse Aehnlichkeit mit seinem Stil. So u. a. der kleine mittlere Hof
des (sonst neuern) Pal. Bacciocchi (Via de' Pucci Nr. 2). i

Von Baccio's Sohn *Domenico* rührt der stattliche Pal. Buturlin k
(einst Niccolini, Via de' Servi Nr. 15) her; die Fassade (leider mit
moderner Bemalung) wiederholt noch den Typus des Pal. Guadagni;
innen ein schöner zwölfsäuliger Hof und darüber der Oberbau; die
Formen um einen Grad kälter als in den Bauten des Vaters.

Ein Nachahmer Baccio's, dessen Thätigkeit bis gegen das Ende
des 16. Jahrh. reicht, *Giov. Ant. Dosio* (geb. 1533), muss wegen eines
vorzüglichen Gebäudes schon in dieser Reihe genannt werden: wegen
des Pal. Larderel (Via de' Tornabuoni Nr. 19), welchen man wohl l
nicht den schönsten Palast, allein das edelste Haus der florentinischen
Architektur heissen könnte. Es ist die Vereinfachung des Pal. Bar-
tolini, streng der Horizontale unterworfen, mit dreimaliger tosca-

nischer Ordnung an den Fenstereinfassungen. — Dosio's übrige Bauten
a folgen dem Stil der Zeit: so die Kapelle Gaddi in S. Maria Novella (zweite d. l. Querschiffes) der Säuleneinschachtelung des Michelangelo (die tüchtigen Stuccaturen der Decke von Dosio's eigener Hand);
b auch die Kapelle Niccolini in S. Croce hat nichts Eigenthümliches; wohl aber der in seiner Einfachheit merkwürdig malerische
c Hof des Arcivescovato, welcher mit äusserst Wenigem einen bedeutenden Eindruck hervorbringt.

Sonst trägt in Florenz noch den kenntlichen Stempel der gol-
d denen Zeit der Mercato Nuovo des *Bernardo Tasso* 1548 (nicht von Buontalenti). Edler, grossartiger und einfacher liess sich die Aufgabe für dieses Klima nicht wohl lösen, als durch diese Halle geschehen ist.

Dem Bildhauer *Baccio da Montelupo* wird die Kirche S. Paolino
e in Lucca zugeschrieben, die dem Stil nach um 1530 fällt. Innen und aussen der einfachste, sogar trockene Pilasterbau; nur die Frontwände innen mit vorgekröpften Säulen verziert. Es ist Brunellesco's Badia von Fiesole ins 16. Jahrh. übertragen, selbst in Betreff der Anordnung der Seitenschiffe.

In Padua wurde während der ersten Jahrzehnte des 16. Jahrh.
f die Kirche S. Giustina angeblich von *Andrea Riccio* erbaut. Nach seinem berühmten Candelaber im Santo zu urtheilen (S. 166 l), würde man einen schmuckliebenden, im Detail wirkenden Baumeister der Frührenaissance in ihm erwarten; allein die Justinenkirche giebt nichts als grossartige Disposition in ungeheurem Maassstab. Das rhythmische System der hinteren Theile auf die ganze Kirche ausgedehnt gäbe im Wesentlichen den Eindruck des herrlichen Projectes, welches Fra Giocondo i. J. 1505 für die neue Peterskirche einreichte; und wenn S. Giustina wirklich auch in diesem Jahre begonnen wurde, so dürfte diese Uebereinstimmung schwerlich eine ganz zufällige sein. Die Grundlage ist eine ähnliche wie in den oben (S. 120 u. fg.) erwähnten Kirchen südlich vom Po, verbunden mit dem in der Nähe Venedigs unerlässlichen Vielkuppelsystem, allein die Durchführung geschieht mit lauter Mitteln, die auf das Ganze berechnet, also über die Frührenaissance hinaus sind.

Die Nebenschiffe im vorderen Theil der Kirche wurden mit ungeheuern quergestellten Tonnengewölben bedeckt, welche unmittelbar die jedesmalige Hochkuppel oder Flachkuppel tragen; hohe Durchgänge durchbrechen unten die Stützwände; Reihen von tiefen Kapellen schliessen sich auf beiden Seiten an. Die Querarme sind rund abgeschlossen, ebenso ihre Seitenräume und die des beträchtlich verlängerten Chores, so dass das Auge überall auf Nischen trifft.

Von den Kuppeln würde die mittlere mit ihren vier kleinen Eckkuppeln genügen und wahrscheinlich auch dem Künstler genügt haben. Die paduanische Sitte zwang ihn, noch drei andere Kuppeln rechts, links und hinten beizufügen, die er zwar etwas kleiner und weniger schlank als die mittlere bildete; gleichwohl sind sie derselben im Wege, decken sich, schneiden sich unschön und tragen zur Wirkung des Innern sehr wenig bei. Immerhin sind die Thorheiten der Baumeister des Santo nach Kräften vermieden. Eine auffallend geringe, rohe Bildung und dunkle Färbung der Pilastercapitäle, auch der Gesimse, dazu die leere Weisse der Wände, macht es nöthig, das Auge etwas an dieses Innere zu gewöhnen, welches nicht nur an Grösse, sondern auch an Wohlräumigkeit eines der ersten der goldenen Zeit ist.

Aussen ist die Fassade noch nicht incrustirt. Die Seitenschiffe haben lauter einzelne Flachgiebel, den grossen Tonnengewölben des Innern entsprechend.

Aehnliche Raumschönheit in kleineren Dimensionen zeigt S. Sepolcro in Piacenza, wo das Mittelschiff abwechselnd von zwei a
quadratischen Kreuzgewölben und zwei schmaleren Tonnengewölben überdeckt ist.

Seit der Mitte des Jahrh. wurde dann von *Andrea della Valle* und *Agostino Righetto* der jetzige Dom zu Padua erbaut. Dass ein b
Entwurf von Michelangelo zu Grunde liege, ist kaum glaublich, da die Verwandtschaft mit den nahen oberitalischen Bauten viel grösser ist als diejenige mit Michelangelo's Bauten; wohl aber mag bei der Behandlung der kuppeltragenden Tonnengewölbe und ihrer Eckräume sein Modell von S. Peter eingewirkt haben, welches damals einen noch ganz frischen Ruhm genoss. Das Langhaus wird zuerst durch ein kürzeres Querschiff mit kleinerer Kuppel unterbrochen, dann durch ein grösseres mit einer (modernen) höhern Kuppel und runden Abschlüssen. Die Seitenschiffe sind lauter kleine Kuppelräume mit anstossenden Kapellen. Die Bildung der Pilastercapitäle und die Gesimse zeigen die Uebelstände derjenigen von S. Giustina in noch höherm Grade. — Die Wirkung dieses Innern hängt, wie bei so vielen Kirchen, vom Schliessen und Oeffnen der Vorhänge ab. Hat man die Kirche bei geschlossenen Vorhängen der Kuppelfenster und offenen der (weitherabreichenden) Chorfenster gesehen, so glaubt man in ein ganz anderes Gebäude zu treten, wenn das Verhältniss ein entgegengesetztes ist. Die Bequemlichkeit der Sacristane, welche sich mit den Vorhängen in der Kuppel nicht gerne abgeben, raubt bisweilen einem Gebäude jahrelang seine beste Bedeutung. — Die Fassade ebenfalls nackt.

Wie aus Trotz gegen den venezianischen Engbau sind diese Kirchen in colossalem Maassstab angelegt. Mässiger verfuhr in dem zur Provinzialstadt gewordenen Padua der Profanbau, welcher sich hier c
in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrh. hauptsächlich an den Namen

des Veronesers *Giov. Maria Falconetto* (1458—1534) knüpft. Was er
a am Pal. del Capitanio gebaut hat, möchte sich etwa in Betreff der Fassade gegen den Signorenplatz auf die mittlere Pforte mit dem Uhrthurm, in Betreff derjenigen gegen den Domplatz (jetziges Leihhaus) auf das obere Stockwerk über der (mittelalterlichen) Bogenhalle beschränken; beides keine Bauten von höherm Belang. Sodann ge-
b hören ihm mehrere Stadtthore: P. S. Giovanni, P. Savonarola etc. Das erstgenannte (1528) ahmt, aussen mit Halbsäulen, innen mit rohgelassenen Pilastern, die Form eines einfachen antiken Triumphbogens nach, selbst in der Anordnung der Fenster [1]. Die Kirche delle Grazie, welche ihm zugeschrieben wird (unmöglich mit Recht), ist ein geringer Barockbau [2].

Weit das Schönste, was Falconetto hinterlassen hat, findet sich
c am Palast Giustiniani, beim Santo Nr. 3950. Der Hof dieses von aussen unscheinbaren Gebäudes wird von zwei im rechten Winkel stehenden Gartenhäusern begrenzt (der zur Symmetrie fehlende linke Flügel soll existirt haben), die noch im äussersten Verfall jenen unzerstörbaren Charakter der Lustgebäude des goldenen Zeitalters an sich tragen; erbaut 1524, für den Verfasser des Buches „Vom mässigen Leben", Luigi Cornaro, wahrscheinlich unter Beirath des Bauherrn. Das eine mit Wandsäulen am Erdgeschoss, das andere mit Pilastern in zwei Stockwerken; jenes einen obern und untern Saal, dieses ein köstliches achteckiges Gemach mit Nischen, wahrscheinlich zur Musikhalle bestimmt, ein paar Nebenräume und oben eine offene Loggia enthaltend; die Räume grossentheils voll der herrlichsten Malereien und Arabesken (S. 199 d). Der Geist des wahren Otium cum dignitate, der in diesen Räumen lebt, wird freilich heutzutage so selten, dass ein volles Verständniss des Gebäudes eine gewisse Anstrengung erfordert. Unser Geschlecht sucht in seinen derartigen Zierbauten nicht den Genuss, sondern die Abspannung oder die Zerstreuung; daher ist ihm entweder das Formloseste oder auch das Bunteste willkommen.

Das Vorbild Falconetto's hielt in Padua noch einige Zeit die
d bessere Architektur aufrecht. Der obere Hof im Pal. del Podestà und mehrere einfache Privatpaläste geben hievon Zeugniss. Auch der
e vierte Klosterhof bei S. Giustina, dessen Bogenpfeiler unten mit ionischen, oben mit korinthischen Halbsäulen bekleidet sind, ist ein gutes Gebäude. (Es soll sich unter den Höfen dieses Klosters — jetzt Caserne — einer von *Pietro Lombardo* befinden, was kaum auf einen

---

* 1) Die übrigen Thore von Padua sind etwas früher, z. B. Porta S. Croce
** und Porta Livia von 1517; Porta Portello soll von *Gugl. Bergamasco* sein.

2) In Padua findet sich ein wunderlicher Rundbau — breiter Umgang mit Nischen um ein ganz schmales Kuppelchen auf acht Säulen — in Gestalt der
† Kirche S. Maria del Toresino; noch aus dem 16. Jahrh. mit Ausnahme der Fassade.

von den fünfen passen kann, welche ich gesehen habe, ausgenommen etwa auf den zweiten, noch halb mittelalterlichen. Sonst sind mir nur die einfachen Renaissancehöfe beim Seminar bekannt.)

In Verona ist die Blüthezeit der Baukunst repräsentirt durch *Michele Sanmicheli* (1484—1559). Nur um ein Jahr jünger als Rafael und wie dieser unter dem Einflusse Bramante's ausgebildet, sind seine Bauten zugleich als Weiterentwicklung der letzten Manier des grossen Meisters und als Andeutung von Rafaels Intentionen von hervorragendem Interesse. Die ersten von ihm herrührenden Gebäude befinden sich im ehemaligen Kirchenstaat. In Montefiascone die Madonna delle Grazie, griechisches Kreuz mit Kuppel, verwandt mit Ant. da Sangallo's Kirche S. Biagio in Montepulciano. In S. Domenico in Orvieto die kleine Unterkirche (1523). Ausserdem auch Privatgebäude an beiden Orten[1]. Später wurde ihm hauptsächlich als Festungsbaumeister Ruhm und reichliche Beschäftigung zu Theil, doch blieb ihm nicht nur Zeit und Anlass für Prachtbauten übrig, sondern er durfte auch den Festungsbau selbst mit einer Majestät der Ausführung behandeln, welche nur selten wieder so gestattet und noch seltener wieder erreicht worden ist. a b

Im Dienst seines Souverains, der Republik Venedig, vergrösserte und verbesserte er fast alle Befestigungen, welche dieselbe nah und fern (bis Cypern) besass. Bei Venedig selbst gehört ihm die Fortification des Lido; in Verona die wichtigsten Basteien und Thore. c Der militärische Werth seiner Neuerungen wird sehr hoch angeschlagen; wir haben es nur mit dem Stil seiner Thore zu thun. — Von unfertigen Römerbauten, wie zum Beispiel das Amphitheater von Verona, abstrahirte er (vielleicht von allen Architekten zuerst?) die Befugniss, nicht bloss Flächen, sondern auch Gliederungen (Säulen, Wandsäulen, Pilaster etc.) mit Rustica zu bekleiden; sein Zweck war, den ernsten, trotzigen Charakter des Festungsbaues mit der Schönheit des dorischen Säulensystems und seiner Verhältnisse zu verbinden. Allerdings entstanden Zwitterformen, indem die regelrecht gebildeten Gebälke und Capitäle zu dem roh gelassenen Uebrigen nie passen können, allein Sanmicheli war der Künstler dazu, dieses vergessen zu machen. Porta Nuova zeigt sowohl an den beiden Fronten als (und hauptsächlich) in der Durchfahrt mit deren Seitenhallen eine imposante Anwendung seines Princips ohne alles Schwere und Plumpe, in vortrefflichen Verhältnissen. Porta Stuppa (oder Palio), eine quer über den Weg gestellte Halle von fünf Bogen mit (nicht ganz richtig er- d e

---

1) In Orvieto vielleicht der interessante Pal. Buonsignori von Sanmicheli, dessen Einfluss auch verschiedene andere Häuser daselbst aufweisen. *

neuerter) Attica, wirkt durch Einheit des Motivs in diesen gewaltigen
Dimensionen noch grossartiger. (Man bemerke, wie Sanmicheli durch
sehr schlanke Bildung seiner dorischen Halbsäulen die rohe Bossirung
a derselben wieder aufzuwägen suchte.) Porta S. Zeno, anspruchs-
b loser, ist ebenfalls von ihm; Porta S. Giorgio dagegen (1525) der
unbedeutende Bau eines weniger Entschlossenen.

Von dieser einseitigen Beschäftigung her behielt Sanmicheli (und
nach ihm fast die ganze spätere veronesische Architektur) eine Vor-
liebe für das Derbe auch an den Erdgeschossen der Paläste. Er
behandelte sie mit lauter Rustica, ohne sich doch entschliessen zu
können, ihnen in diesem Fall den entschiedenen Charakter eines
blossen Sockelgeschosses zu geben, wie Palladio nachmals und wie
z. B. Rafael und Giulio Romano schon um dieselbe Zeit thaten. Gleich-
wohl wirken diese Gebäude immer sehr bedeutend durch die mäch-
tige Behandlung des Obergeschosses mit seinen wenigen und grossen
Theilen und der ernsten Pracht seiner Ausführung.

Das frühste dieser Gebäude in Verona möchte der herrliche Pal.
c Bevilacqua am Corso Nr. 3020 sein; oben mit spiralförmig cannel-
lirten Säulen, zwischen welchen abwechselnd grosse triumphbogen-
d artige und kleinere Fenster mit Oberluken sich öffnen. — Pal. Ca-
nossa, am Corso Nr. 2799 beim Castello Vecchio, aussen einfacher;
das ganze Erdgeschoss eine offene Halle, durch welche man in einen
Pilasterhof nach Art der römischen Schule hinausblickt, dessen
Hintergrund die herrliche Landschaft jenseits der Etsch bildet. (Das
kleine Mittelstockwerk oder Mezzanin gehört aussen noch zum untern
Rusticageschoss; im Hof bildet es schon ein nicht glückliches beson-
deres Glied.) — Es folgt der von Bramante's eigenem Hause beein-
e flusste Pal. Pompei alla Vittoria, an der Etsch, Via di Porta al
Campo Marzo, jetzt die städtische Pinakothek enthaltend: hier gab
Sanmicheli die untere Ordnung auf und verlieh dem Erdgeschoss
schon mehr den Charakter eines blossen Unterbaues; die obere do-
rische Ordnung fasst fünf grosse Fensterbogen (über welchen Masken)
f ein; der Hof ist nicht bedeutend. Pal. Verzi, auf Piazza Vittoria
g Emanuele (Brà) Nr. 2989, der einfachste. — Die alte Gran-Guardia
auf demselben Platz ist nicht von Sanmicheli, sondern von seinem
Verwandten *Domenico Cortoni*; die beiden Stockwerke stehen in
keinem guten Verhältniss zu einander. In Sanmicheli's Stil: Pal.
h Tresa, Strada Porta Vescovo Nr. 5030.

i In Venedig ist von Sanmicheli der Pal. Grimani am Canal
Grande (jetzt Apellhof), welcher in der grossartigen Eintheilung der
Fassade über alles Maass venezianischer (auch Sansovinischer) Raum-
behandlung hinausgeht, dabei gleichwohl auch den Eindruck des
Phantastisch-Festlichen erreicht, welchen die Baukunst am Canal
Grande verlangt. Im Erdgeschoss emancipirt sich der Meister von

seiner continentalen Derbheit, und vollends die untere Halle ist wohl
die einzige wahrhaft würdige in ganz Venedig; das Obergeschoss ist
zu triumphbogenartigen Riesenfenstern geöffnet. Auch Pal. Corner- a
Mocenigo, auf Campo S. Polo, ist sein Werk. Ebenso Villa So- b
ranzo ausserhalb Castelfranco (zwischen Padua und Treviso). Der
Pal. Roncali (1555) an der Piazza in Rovigo ist besonders ein c
schönes Werk Sanmicheli's.

Von einzelnen Portalen in Verona werden die beiden auf dem d
Signorenplatz, an der Polizei und am Tribunalgebäude, ihm beigelegt.

Von seinen veronesischen Kirchenbauten ist die berühmte Mad.
di Campagna, eine grosse Rundkirche von einfachem Aeussern, erst e
nach seinem Tode (1559) und ungenau ausgeführt; die Rundkapelle
bei S. Bernardino, ein höchst reizender Zierbau, beweist, wie vortrefflich Sanmicheli es verstand, einen fremden Gedanken verschieden auszubilden. Der Grundriss stimmt sehr mit dem Tempietto in S. Pietro in Montorio überein, aber im Aufbau ist er ganz verschieden. In dieser Kuppel wie auch in anderen und in der Anordnung der Fenster erinnert sich Sanmicheli an die Kuppel Bramante's für S. Peter. Innen sind die antiken Formen geistvoll und prächtig durchgeführt bis in die Cassetten der sphärischen Kuppel; neuerdings gewissenhaft und
gut restaurirt. — An S. Giorgio in Braida soll nach Einigen bloss f
der Thurm, nach Andern der Kuppelraum oder gar das Ganze von Sanmicheli sein; einschiffig und ohne Querbau, gleichwohl aber von reicher und bedeutender Gliederung des Innern. (Vortretende Pfeiler mit Halbsäulen; im Cylinder der Kuppel ein Kreis von 20 Pilastern; der Chor etwas enger, mit rundem Abschluss.) An S. Maria in
Organo (S. 138f) ist die unvollendete Fassade nach seinem Ent- g
wurf gebaut (1592).

Die Thätigkeit des *Cristoforo Solari*, gen. *il Gobbo*, am ge-
waltigen Octogon S. M. della Passione zu Mailand mit unteren h
Ausbauten und Zeltdachkuppel wurde schon besprochen; bis 1692
reiner Centralbau. Von demselben: der zierliche achteckige Hochbau
S. Croce bei Riva am Gardasee, aussen unvollendet. i

Nur mit einigem Widerstreben reihe ich hier den grossen Baumeistern der Blüthezeit auch den Florentiner *Jacopo Sansovino* an (1477—1570; er hiess *Tatti*, erhielt aber jenen Beinamen von dem grossen *Andrea Contucci da Sansovino*, dessen vertrauter Schüler er als Bildhauer war). Alle Andern in dieser Reihe haben ihre Bauwerke frei und grossartig nach einer innern Nothwendigkeit zu gestalten gewusst; Jacopo dagegen, der mitten unter den erhabensten Bauten von Rom und Florenz die erste Hälfte seines Lebens zugebracht und auch unter Bramante gelernt hatte, bequemt sich in der

Folge als bauliches Factotum von Venedig zu allen Spielereien und Liebhabereien der dortigen Frührenaissance und hilft dieselben verewigen. Es muss ihm bei grossen Gaben des Geistes und Herzens doch am wahren Stolz gefehlt haben, der lieber eine glänzende Bestellung ausschlägt, als sie gegen besseres Wissen durchführt.

a In Rom ist von ihm das Innere von S. Marcello am Corso
b und der Pal. Niccolini an der Via de' Banchi angegeben; ersteres immer eines der bessern unter den kleinern Interieurs dieses Stiles. — In Venedig bekam er eine Menge von Aufträgen und genoss bis an seinen Tod eine künstlerische Stellung parallel mit seinem Alters-
c genossen Tizian. — Unter seinen Kirchen ist wohl die beste S. Giorgio de' Greci (1550); einschiffig mit Tonnengewölbe (das in der Mitte von einer Kuppel unterbrochen wird), aussen ein schlanker Hochbau von zwei Ordnungen, zu welchen vorn noch eine Art von Oberbau als dritte kommt. In der Behandlung des Ganzen erkennt man leicht die Ueberlegenheit des an die Rechnung im Grossen gewöhnten Florentiners; allein derselbe lässt sich doch herbei zu der venezianischen Behandlung des Pilasters (mit Rahmenprofil) und zu einer überaus kleinlichen Verzierung jener obersten Ordnung der Fassade, dergleichen ihm in Rom nicht durchgegangen wäre. — Gleichzeitig baute er (1551)
d die Fassade der nahen Scuola di S. Giorgio degli Schiavoni, in demselben schreinerhaften Geist, wie die meisten Scuole von Venedig.

e Das Innere von S. Francesco della Vigna (1534), wobei ihm einer der Theoretiker der Renaissance, der Mönch *Francesco di Giorgio*, die Proportionen nach vermeintlich platonischem System corrigirte, ist ein wahrer Rückschritt ins Oberitalienische, wenn man S. Marcello in Rom (1519) damit vergleicht. Nüchterne Pilaster; tiefe Seiten-
f kapellen, aus welchen das meiste Licht kommt. — An S. Martino (1540) sieht man, dass Sansovino bei geringern Mitteln seine Tüchtigkeit wieder fand; er hat einem quadratischen flachgedeckten Raum durch glückliche Eintheilung der Wände in niedrigere und höhere Kapellen Bedeutung zu geben gewusst. (Aussen fehlt die Incrustation.)
g Wiederum von geringer Anlage: S. Giuliano (1555). — Die Fassade
h von S. Sebastiano ist aber doch hoffentlich nicht von ihm; so tief
i kann er nicht gefallen sein. In Padua kann S. Francesco von ihm nur umgebaut, nicht erbaut sein.

k Die Loggia unten am Marcusthurm (1540), ehemals der Warteraum für die Procuratoren, welche während der Sitzungen des grossen Rathes die Wache zu befehligen hatten, ist im Grunde mehr eine plastische Decoration als ein Gebäude. Dass die Attica viel zu hoch ist, würde man weniger empfinden, wenn die vorgekröpften Gebälke die beabsichtigten Statuen erhalten hätten.

l Von Sansovino's Palästen ist offenbar der frühste Pal. Corner della Cà Grande (am Canal Gr. rechts); man könnte sagen, es sei

sein letztes Gebäude von römisch-modernem Gefühl der Verhältnisse; unten Rustica, die beiden obern Stockwerke mit Bogen zwischen Doppelsäulen (1532). — Wenige Jahre später (1536) begann er die Biblioteca an der Piazetta[1]), welche man wohl als das prächtigste a profane Gebäude Italiens bezeichnen darf. Hier zuerst erfuhren die Venetianer, welche Fortschritte das übrige Italien seit den letzten Jahrzehnten in der Ergründung und Neuanwendung der echten römischen Säulenordnungen gemacht hatte; alle bisherige venezianische Renaissance war eine Nachfolge des Alterthums auf blosses Hörensagen hin neben diesem einzigen Werke. Von dem römischen Pilasterbau mit Halbsäulen, wie man ihn von den Theatern und Amphitheatern her kannte, war hier nicht bloss das Allgemeine abstrahirt, sondern die sicherste Künstlerhand hatte diese Formen mit der gediegensten plastischen Pracht durch und durch belebt. Wir dürfen glauben, dass Venedig sich an der grandios-energischen Behandlung der Halbsäulen und Gesimse, an dem derben Schattenschlag der Gliederungen, vorzüglich aber an dem ungeheuern Reichthum des Figürlichen kaum satt sehen konnte. Allein das Gebäude ist seinem innersten Wesen nach eben nicht mehr als eine prächtige Decoration, wie die Venezianer sie gerade haben wollten. Mit dem Programm, eine Bibliothek auf diesen Raum zu bauen, hätte sich etwas Bedeutenderes, durch Verhältnisse und Eintheilung Sprechendes componiren lassen. Man braucht nicht einmal an Bramante, nur z. B. an Peruzzi zu denken, ja nur an Palladio's Basilica zu Vicenza. Immerhin ist es eine der glänzendsten Doppelhallen auf Erden, wenn nicht die glänzendste.

Die Bewunderung war denn auch so gross, dass später (1584) *Vincenzo Scamozzi* (1552—1616) zum Bau seiner „Neuen Procu- b razien", welche von der Biblioteca aus den Marcusplatz entlang gehen, geradezu das Motiv dieser letztern wiederholte. Zum Unglück aber bedurfte sein Bau eines dritten Stockwerkes, welches er aus eigener Macht hinzu componirte. Kein Zeitgenosse hätte etwas viel Besseres hingesetzt; aber man durfte auf Sansovino's Halle überhaupt Nichts setzen, da ihr decorativer Sinn mit den beiden Stockwerken vollkommen abgeschlossen ist. — Die zweite Fortsetzung, auf der Seite gegenüber S. Marco (zum Theil an der Stelle der demolirten Kirche S. Gemignano) ist in ihrer jetzigen Gestalt aus der Zeit Napoleons. (Von *Soli*, der indess nicht ganz dafür verantwortlich ist.) — Als das anerkannte Prachtstück von Venedig übte der Bau Sansovino's eine dauernde Herrschaft über die Phantasie der Spätern aus. Es ist nicht schwer, denselben, mit einem Erdgeschoss von facettirter Rustica vermehrt, wieder zu erkennen, z. B. in der reichen und mäch-

1) Jetzt theilweise Palazzo Reale.

a tigen Fassade von Pal. Pesaro am Canal Grande (schief gegenüber
b von Cà Doro), erbaut von *Longhena* (um 1650); ebenso in dem Pal.
Rezzonico desselben Architekten, mit einem Erdgeschoss von Rustica
mit Säulen. Schon Scamozzi hatte in den etwas öden Formen seines
c Pal. Contarini degli Scrigni eine Art von Reproduction ver-
sucht. (Beide letztgenannten Paläste am Canal Grande links, nicht
weit von Pal. Foscari.)

Selbst an Kirchen kehrt jene für unübertrefflich gehaltene An-
ordnung von Wandsäulen und Fenstersäulen in zwei Stockwerken
d noch ganz spät wieder. So an S. Maria Zobenigo, 1680 von *Sardi*
erbaut, der sein Vorbild an erstickendem Reichthum zu übertreffen
wusste. (Die Wandsäulen verdoppelt; die Piedestale oben mit See-
schlachten, unten mit Festungsplänen in Relief bedeckt.)

Die übrigen Paläste Sansovino's sind wenig mehr als Umklei-
dungen der venezianischen Renaissance mit seinen strengern Formen.
e So Pal. Manin, unweit vom Rialto, u. a. m.

Die Fabbriche Nuove wurden schon erwähnt (S. 135 d). An der
Zecca, einem seiner spätern Gebäude, hat Sansovino durch Rustica-
halbsäulen an allen Fenstern seiner zwei obern Stockwerke einen Ein-
druck des Ernstes hervorgebracht, der mit der Biblioteca zu contra-
stiren bestimmt ist. Der Hof ist vielleicht bedeutender als die Fassade;
f wie der schöne Hof der Universität zu Padua (1552, eine doppelte
Halle mit geraden Gebälken) verräth er noch die frühern, festlän-
dischen Inspirationen des Meisters. Letzterer dürfte sogar dem Hofe
Peruzzi's im Pal. Massimi in Rom überlegen sein.

Von seinen unmittelbaren Schülern hat *Alessandro Vittoria* (1525
g bis 1608) an dem einfachen Pal. Balbi (Canal Grande, links, bei
Pal. Foscari) am meisten Takt und Geschmack bewiesen. — Als
Gegenstück zu der Zecca, d. h. als ernstere Coulisse zum Dogenpalast,
wie es die Zecca für die Biblioteca ist, erbaute später *Giovanni da*
h *Ponte* (1512—1597) die Carceri. Derselbe führte in seinem Alter
i (1588—1592) auch die berühmte Brücke Rialto aus. Abgesehen von
dem mechanischen Verdienst der Bogenconstruction, das wir nicht be-
urtheilen können, ist es ein hässlicher und phantasieloser Bau. (Die
k Seufzerbrücke ist dagegen wahrscheinlich von Da Ponte's Neffen
Antonio Contino.)

l An der schönsten modernen Kirche Venedigs, S. Salvatore, hat
Sansovino nur die Ausführung leiten helfen; entworfen ist sie von
Giorgio Spavento unter Theilnahme des *Tullio Lombardo*, vollendet
schon 1534, mit Ausnahme der beträchtlich spätern Fassade. Hier
trägt das in S. Marco halb unbewusst, an S. Fantino bewusster aus-
gesprochene Princip seine reifste Frucht; drei flache Kuppeln hinter
einander ruhen auf Tonnengewölben, deren Eckräume, von schlanken
Pfeilern gebildet, ebenfalls mit kleinen Kuppelgewölben bedeckt sind.

So entsteht eine schöne, einfach reiche Perspective, die das Gebäude grösser scheinen lässt, als es ist. Allerdings trägt hiezu auch die Farblosigkeit und das einfache Detail, sowie die glückliche Vertheilung des Lichtes bei. (Welche letztere man doch erst einer spätern Durchbrechung der Anfangs dunkeln Kuppeln verdanken soll.)

Ans Ende dieser Reihe gehört der grosse *Michelangelo Buonarroti* (1475—1564). Seine bauliche Wirksamkeit begann erst verhältnissmässig spät, als seine bedeutenden Zeitgenossen schon ihre Systeme ausgebildet hatten, und sie bezieht sich als Vorbild mehr auf das jüngere Geschlecht, welches dann über ihm selbst die Alten vergass.

Michelangelo hat sich nicht zur Architektur gedrängt. Seine dämonisch-gewaltige Formenbehandlung in der Sculptur und Malerei brachte die Bauherren darauf, von ihm auch Rath, Entwurf und Leitung für die Gebäude zu verlangen. Der erste Auftrag (1516 durch Leo X.) war eine Fassade für S. Lorenzo in Florenz; sein Plan a
wurde allen andern, auch demjenigen Rafaels, vorgezogen. Man bewahrt Skizzen desselben noch im Palazzo Buonarroti, den sein Neffe, der als Dichter bekannte Michelangelo Buonarroti der Jüngere, zu einem Museum für das Andenken des Oheims eingerichtet hat. (Via Ghibellina Nr. 64, sichtbar Montags und Donnerstags.) Der untere Theil der Fassade wäre mit grandios zwischen Säulenstellungen angeordneten Reliefs bedeckt worden; in Betreff des obern, dem Mittelschiff entsprechenden, lässt die Zeichnung Zweifel zu; die Vermittlung zwischen beiden, die von andern Baumeistern in grossen Voluten gesucht wurde, sollte hier bloss durch colossale Statuen geschehen. Das angenommene Project (etwas quadratisch im Aufbau, mit einem Giebel in der Mitte, zwei Halbsäulenordnungen durch eine Attica getrennt) bekümmerte sich gar nicht um die Abstufungen der eigentlichen Kirche. — Beträchtlich später, jedenfalls erst unter Clemens VII., kam wenigstens die Bekleidung der Innenseite der Fassade zu Stande, wobei der Gang zur Vorzeigung von Reliquien das Hauptmotiv lieferte; Michelangelo hatte die Einsicht, der Gliederung der Kirche Brunellesco's sich anzuschliessen, so dass er nicht für die (übrigens glücklichen) Verhältnisse dieses Säulen- und Pilasterbaues verantwortlich ist.

Ganz frei gestaltend treffen wir ihn erst in der berühmten Grabkapelle der Mediceer (sog. Sagrestia Nuova, um 1529) am rechten b
Querschiff derselben Kirche. Keinem Künstler ist je freiere Hand gelassen worden; man kann kaum entscheiden, ob er die Kapelle für seine Denkmäler baute oder die Denkmäler für die Kapelle meisselte; — Architektur und Sculptur sind so zusammengedacht, als hätte der

Meister aus einem und demselben Thon Beides vormodellirt. Als Ganzes ist sie ein leichtes, herrliches Gebäude, welches das Princip brunelleschischer Sacristeien auf das Geistvollste erweitert und erhöht darstellt. Es ist nicht bloss die reinere und vollständigere Handhabung einer untern und einer obern Pilasterordnung, was hier den ganzen Fortschritt des 16. Jahrh. im Verhältniss zum 15. klar macht, sondern vor Allem ein höheres Gefühl der Verhältnisse. Man übersieht daneben einzelne schon überaus bedenkliche Füllformen, z. B. die Nischen über den Thüren u. dgl.; man rechtfertigt die Schrägpfosten der obern Fenster vielleicht sogar durch altetruskische Vorbilder und die Ausfüllung der beiden Grabnischen mit einer spielenden Architektur durch den Vortheil, dass die Figuren um so viel grösser scheinen. Der Contrast des dunkeln Steinwerkes mit dem geweissten Mauerwerk kommt wohl überhaupt nicht auf Michelangelo's Rechnung[1]).

Seine wahre Grösse liegt hier wie überall in den Verhältnissen, die er nirgends, auch nicht von den antiken Bauten copirt, sondern aus eigener Machtfülle erschafft, wie sie der Gegenstand gestattet. Sein erster Gedanke ist nie die Einzelbildung, auch nie der constructive Organismus, sondern das grosse Gegeneinanderwirken von Licht- und Schattenmassen, von einwärts- und auswärtstretenden Partien, von obern und untern, mittlern und flankirenden Flächen. Er ist vorzugsweise der im Grossen rechnende Componist. Vom Detail verlangt er nichts als eine scharfe, wirksame Bildung. Die Folge war, dass dasselbe unter seinen Händen ganz furchtbar verwilderte und später allen Bravour-Architekten für die gröbsten Missformen zur Entschuldigung dienen konnte.

Noch im Auftrag Clemens' VII. begann Michelangelo im an-
a stossenden Kloster die Biblioteca Laurenziana. Die Vorhalle mit der Treppe ist jenes ewig lehrreiche Bauwerk, in welchem zuerst dem Sinn aller Einzelformen absichtlich Hohn gesprochen wurde. Zwischen einwärts vortretenden Mauermassen mit barocken (blinden) Fenstern stehen je zwei Säulen dicht an einander wie in engen Wandschränken; darunter gewaltige Consolen; das obere Stockwerk ist unvollendet. Die berühmte Treppe, von *Vasari* nach einer Zeichnung Michelangelo's hineingebaut, sollte monumental aussehen und doch jenen Wandorganismus nicht stören, daher ihre Isolirung; dem unbeschadet dürfte sie etwas weniger halsbrechend gefährlich sein. — Das Ganze hat wohl einen bestimmten Sinn, der sich deutlicher aussprechen würde bei vollendetem Oberbau. Der Künstler hat mit allen, auch den verwerflichsten Mitteln das Gefühl des Strebenden hervorzubringen gesucht; wir wissen aber nicht mehr, was er damit wollte. Eine baldige

---

1) Eine Zeit lang waren bedeutende Theile der Kapelle in der That bemalt und stucchirt, und zwar von der Hand des *Giovanni da Udine*.

Nachahmung blieb nicht aus; *Ammanati* stellte Säulen in enge Wandnischen an der Fassade der Jesuitenkirche S. Giovannino; *Giov. da* a *Bologna* an den Wänden seiner eigenen Gruftkapelle hinten in der Annunziata u. s. w.

Das Gebäude der Laurenziana selbst ist wieder baulich ein- b fach und würdig, und wenn hier das Detail der Verzierung wirklich, wie man annimmt, von Michelangelo angegeben ist, so besass er im Kleinen den feinsten Schönheitssinn, den er im Grossen der Bizarrerie aufopferte. Die Holzdecke, deren edles und reiches Motiv sich in der Zeichnung des von *Tribolo* ausgeführten Backsteinbodens wiederholt, soll „nach seiner Idee“ von *Tasso* und *Caroto,* das einfach classische Stuhlwerk von *Ciapino* und *del Cinque,* die bloss zweifarbigen lichten Glasmalerei-Arabesken der Fenster, wie oben bemerkt, von *Giov. da Udine* ausgeführt sein. Die Thür, eines der ersten Beispiele perspectivischen Scheinreichthums durch Verdoppelung der Glieder, ist erweislich von Michelangelo.

Seine römische Thätigkeit ging zum Theil mit Plänen verloren, die nicht ausgeführt wurden. (Entwurf zu einem Palast für Julius III. an der Ripetta, fünf Pläne für S. Giovanni de' Fiorentini, welche sämmtlich nicht mehr vorgefunden wurden, als im vorigen Jahrhundert die jetzige Fassade, von *Galilei,* zur Ausführung kam, u. a. m.) Doch sind ausser dem Bau von S. Peter, den er erst nach 1546 übernahm, einige Bauten von ihm ausgeführt vorhanden, welche die Grösse und Richtung seines Geistes gerade an sehr verschiedenen Aufgaben darthun.

Von ihm ist zunächst am Pal. Farnese das bewundernswürdige c grosse Hauptgesims (dessen Wirkung er vorher durch hölzerne Modelle erprobte) und das oberste Stockwerk des Hofes; an sich schön, passt es sehr wenig zu den herrlichen unteren Hallen Sangallo's. Als *Giacomo della Porta* (oder *Vignola*?) die Loggia an der Hinterseite des Palastes zu bauen hatte, wusste er keinen andern Rath, als das grandiose Motiv des Hofes nach aussen hin zu wiederholen, und er that wohl daran; nur hätte er das Gesims mit den anstossenden Stücken des grossen Gesimses nicht so vermitteln dürfen, wie wir es hier vor uns sehen. — Die grossartige Absicht, den Blick aus dem Hofe zu einem architektonischen Durchblick bis an die Longara zu erweitern, blieb ohne Folge.

Aus den letzten Lebensjahren Michelangelo's rührt sodann Porta d Pia her. (Der Oberbau erst neuerlich und wohl nicht genau nach seiner Absicht vollendet.) Ein verrufenes Gebäude, scheinbar reine Caprice; aber ein inneres Gesetz, das der Meister sich selber schafft, lebt in den Verhältnissen und in der örtlichen Wirkung der an sich ganz willkürlichen Einzelformen. Diese Fenster, dieser starkschattige Thorgiebel u. s. w. geben mit den Hauptlinien zusammen ein Ganzes,

das man auf den ersten Blick nur einem grossen, wenn auch verirrten
Künstler zutrauen wird. Innerhalb der Willkür herrscht eine Ent-
schiedenheit, welche fast Nothwendigkeit scheint.

Der Umbau der Diocletiansthermen zur Kirche S. Maria degli
a Angeli ist durch einen neuen Umbau des vorigen Jahrhunderts un-
kenntlich geworden. Erhalten blieb jedoch in dem dazu gehörenden
Carthäuserkloster der einfache hundertsäulige Gartenhof, dessen mitt-
lere Cypressen sogar von Michelangelo gepflanzt sein sollen; jetzt zu
Militärzwecken dienend und wohl entstellt. Die für den Orden tra-
ditionelle Anlage findet sich, wenn auch nicht in derselben Aus-
dehnung, mehrfach wieder, aber dann mit reichem Detail, das zu der
Gesammtwirkung gar keine Beziehung hat. (Aufgemalte Ornamente
am Gartenhof der Certosa bei Florenz, plastische an dem von S. Mar-
tino in Neapel.) Hier ist nur gegeben, was zum Ganzen beiträgt.

Auch die jetzige Anordnung und zum Theil auch die Gestalt der
b Capitolinischen Bauten rührt von Michelangelo her. So wie sie
sind, entsprechen sie gewiss nicht seinem ursprünglichen Gedanken,
sondern sind in Ermangelung eines Bessern allmählich unter schwan-
kender Benutzung seiner Entwürfe zu Stande gekommen. Er selbst
legte schon 1536 die beiden Flachtreppen an, deren vordere mit den
Balustraden zu beiden Seiten und oben an der Terrasse so wesentlich
für die Wirkung des Ganzen ist. Im Jahr 1538 erhielt unter seiner
Leitung die Reiterstatue Marc Aurels ihren jetzigen Platz in der
Mitte der ganzen Anlage. Wahrscheinlich gehört ihm auch der Ent-
wurf zum jetzigen Senatorenpalast, und gewiss dessen herrlich an-
gelegte Doppeltreppe, welche mit dem Brunnen und den beiden Fluss-
göttern ein wahrhaft einziges plastisch-architektonisches Ganzes bildet
und für die Treppe der Laurenziana reichlich entschädigt. Zu den
beiden Seitenpalästen, die erst ein Jahrhundert später (derjenige des
Museums zuletzt) im Detail nach dem Geschmack dieser Zeit aus-
geführt wurden, lag ein Plan von ihm vor; sie sind zu originell ge-
dacht, zu richtig im Verhältniss zum Senatorenpalast, als dass man
die Idee einem Andern beimessen möchte. (Die Pfeiler haben, zur
Versüssung des Eindrucks, Säulen hart neben sich.) Für alles Ein-
zelne aber, namentlich für das hässliche Mittelfenster des einen, ist
derselbe *Giov. del Duca* verantwortlich, welcher auf Sangallo's Kirche
an Piazza Trajana die barocke Laterne setzte. Auch die schräge Rich-
tung auf den Senatorenpalast zu wurde am ehesten wohl von Michel-
angelo angegeben. Die beiden hintern Hallen über den Treppen nach
Araceli und dem tarpeischen Berge hin sind von *Vignola* entworfen.

Eine theilweise Benutzung von Michelangelo's Ideen trat bei vielen
Gebäuden ein; Manches wird auch nur sagenhaft mit seinem grossen
c Namen in Verbindung gebracht. So soll z. B. die Sapienza in Rom,
welche theils von *Giac. della Porta,* theils erst gegen 1650 erbaut

wurde, auf einem Entwurf Michelangelo's beruhen, und wenn man die grandiose Wirkung des Pfeilerhofes (ohne den Oberbau) und der hintern Front in Betracht zieht, so gewinnt die Behauptung Glauben. — In S. Maria Maggiore ist der zweite Anbau von der Hauptfronte kom- a
mend links (Capp. Sforza) von *Giac. della Porta* oder *Tiberio Calcagni* nach einem willkürlich veränderten Plan Michelangelo's ausgeführt.

Ausserhalb Roms wird bei Anlass der Madonna di Carignano in Genua, einem notorischen Bau des *Alessi,* nur eine Nachahmung des ursprünglichen Plans von S. Peter, und zwar eine trefflich modificirte, zuzugeben sein. — Wie weit beim Dom von Padua Michelangelo's Angaben befolgt wurden, vgl. S. 241 b. — Die ihm zugeschriebene Decke b
des Laterans steht so weit unter derjenigen der Laurenziana, dass eine andere Angabe, wonach sie von *Giac. della Porta* entworfen ist, ungleich mehr Glauben verdient.

Keine kunstgeschichtliche Eintheilung hält nach Jahr und Datum vollkommen Stich, und bei den langelebenden Architekten des 16. Jahrh. ist eine schärfere Stilabgrenzung nach Epochen vollends misslich. Doch wird man in denjenigen Bauten, welche etwa zwischen 1540 und 1580 fallen, einen vom Frühern abweichenden Charakter nicht verkennen. Es ist die Zeit der grossen Theoretiker, eines Vignola, Serlio, Palladio, Scamozzi; ihre Absicht ist wohl ganz die ihrer Vorgänger: das Alterthum zu reproduciren, allein ihre Mittel sind andere. Die Ausdrucksweise erscheint einerseits schärfer: vortretende Halbsäulen- und Säulensysteme statt der früher herrschenden Pilaster und Wandbänder; demgemäss eine derbe Bildung der Fenster und Portale; auch im Innern, namentlich der Kirchen, eine stärkere Bekleidung mit den classischen Einzelformen, während früher das Gerüst des Baues, wie es war, eher nur auf irgend eine harmonische Weise decorirt wurde. Von einer andern Seite ist diese selbe Ausdrucksweise um einen beträchtlichen Grad kälter; statt des reichen Details der Frührenaissance, statt des einfach harmonischen Details der Blüthezeit finden wir hier ein zwar noch verhältnissmässig reines, aber schon kaltes und gleichgültiges Detail. Vom Ende des 16. Jahrh. an beginnt dann der Barockstil, welcher das Detail misshandelt, weglässt oder vervielfacht, je nachdem es zu willkürlichen Effecten verwerthet wird.

Die Zeit von 1540—1580 ist im Vergleich mit der frühern mehr die des rechnenden, combinirenden Verstandes, gleichwohl aber voll Geist und Originalität. Sie rechnet sehr im Grossen, und wer etwas in ihren Werken finden will, muss ihren Gesammtcompositionen und Dispositionen nachgehen und die Säulenordnungen für das nehmen,

was sie hier sind: für eine conventionelle Bekleidungsweise. Auch ohne sie können die Umrisse und Verhältnisse des Ganzen Seele und Bedeutung haben. — Die Gesinnung der Bauherren, welche jetzt mehr als je zuvor auf das Grossräumige ging und dieser Rücksicht jede andere nachsetzte, stand in völligem Einklang mit der Richtung der Architekten. Erst jetzt auch, in der Zeit der stillgestellten Politik, der Gegenreformation und der zunehmenden Vornehmheit auf spanische Weise, erhält der Palastbau seine definitive Ausbildung.

Die Bauten Michelangelo's, der mit der goldenen Zeit begann und durch seine spätere Willkür schon den ganzen Barockstil einleitete und zu rechtfertigen schien, wurden bereits aufgezählt. Von den zunächst zu nennenden Baumeistern waren mehrere seine unmittelbaren Schüler und Executanten, andere seine Anhänger, alle mehr oder weniger von ihm berührt. Man darf sie darob bewundern, dass sie seine Extravaganzen noch nicht mehr im Sinne eigener Willkür ausbeuteten.

An ihrer Spitze steht *Giacomo Barozzi* von *Vignola* (1507—1573), dessen Handbuch der Säulenordnungen (Trattato degli Ordini) die Architektur der letzten zwei Jahrhunderte völlig beherrscht hat und noch jetzt stellenweise einen grossen Einfluss ausübt, nachdem seit hundert Jahren die echten griechischen Ordnungen bekannt und abgebildet sind. Als ausübender Künstler begann er mit einigen Bauten
a in Bologna; ausser den oben (S. 124b) genannten Banchi wird eine
b Casa Bocchi, jetzt Piella, beim Dom, und in dem nahen Minerbio
c ein Palazzo Isolani genannt, über dessen Vorhandensein ich keine
d Kunde habe. — Sein frühester Colossalbau, der Pal. Farnese in Piacenza, ist interessant als eines der ersten Gebäude, in welchen durchaus kein herrschendes Einzelmotiv vorkommt, sondern nur die Verhältnisse sprechen, und zwar beim einfachsten Detail, das überdies nur stellenweise wirklich ausgeführt ist. Die Abstufung der Stockwerke ist der (allerdings nicht genügende) Gehalt des ungeheuren Gebäudes, welches übrigens nicht zur Hälfte vollendet und jetzt eine Caserne ist.

In Rom hatte er grossen Antheil an der prächtigen Villa, welche Papst Julius III. (1550—1555) an der Via Flaminia baute und die
e noch jetzt als Vigna di Papa Giulio benannt wird. Wer die Urheber und Erfinder der einzelnen Motive dieses ehemals grossen Ganzen sind, lässt sich nicht mehr ausmitteln, aber mehrere kommen in den Entwürfen Bramante's für Fassaden der Peterskirche (halbrunde Säulenhalle) und Rafaels zur Villa Madama (Ninfeo) vor; *Vasari*, der an mehreren Stellen (in den Biographien des Taddeo Zucchero zweimal und in der Uebersicht seiner eigenen Werke) davon spricht,

schreibt die Hauptideen dem baulustigen Papste zu, sich selber aber die Redaction derselben; diese habe *Michelangelo* durchgesehen und verbessert, *Vignola* aber bloss ausgeführt; ausschliesslich von ihm (Vasari) sei der Entwurf zu dem Brunnen unten (d. h. im hintern Hof), welchen dann Vignola und *Ammanati* ausführten. Abgesehen von seinen Urhebern interessirt uns das Gebäude, in ähnlichem Sinne wie Ligorio's Villa Pia (S. 238 c), als letzte Villa der Renaissance. An Reiz und Anmuth kommt es der Farnesina, an Würde der Villa Madama, an Vollständigkeit der Ausführung [1]) und Erhaltung dem Palazzo del Te allerdings nicht gleich; man glaubt die schwankenden und zum Theil kleinlichen Einfälle des Bauherrn noch jetzt zu erkennen, doch bleibt das Ganze sehr sehenswerth. An der Strasse selbst (zehn Minuten vor Porta del Popolo) beginnt die Anlage mit einem nicht grossen, aber grossartig gedachten, übrigens unvollendeten Palast, in dessen Fenstereintheilung und Säulenloggia sich am ehesten Vignola's Erfindung verräth. Von hier führt ein Seitenweg rechts zwischen den Gartenmauern zur eigentlichen Villa hinan, deren Fassade ein schlechtes Gemisch abwechselnder Bauentschlüsse ist; auch die Gemächer verdienen höchstens wegen der Fresken der *Zuccheri* (S. 201 m) einen Blick. Gegen den Hof bildet das Gebäude eine halbrunde Säulenhalle; dann folgen rechts und links stuccoverzierte Hofwände und hinten eine offene (jetzt mit Glasthüren verschlossene) Säulenhalle, durch welche man in den hintern Brunnenhof sah. Dieser enthält in zwei Stockwerken Nischen und Grotten und in seiner Mitte eine halbrunde Vertiefung mit Brunnenwerken, zu welcher Treppen hinabführen. Zur Ergänzung des Eindruckes gehört der Schatten aussenstehender Bäume (und die Bekanntschaft mit dem Charakter Julius' III., wie ihn Ranke schildert[2])).

Von Vignola allein ist (oder war) alles Architektonische an den Orti Farnesiani[3]) (jetzt die Eingangsgebäude zu den Ausgrabungen a
der Kaiserpaläste auf dem Palatin am Forum); Portal, Grotten, Rampentreppen, Brunnen und oberer Doppelpavillon in glücklich gedachter perspectivischer Folge. Blieben die Trümmer ihrem natürlichen Verfall überlassen, so hätten sie ihre bestimmte Ruinenschönheit; leider kommt moderne absichtliche Zerstörung hinzu. Die wenige noch erhaltene Decoration zeigt, dass die Renaissance vorüber ist, dass der mehr auf Gesammteffecte ausgehende Stil die Oberhand erhalten hat. (Die Rustica soll hier das Ländliche ausdrücken.) — Ob Porta b

---

1) Die sehr ausgedehnten Gartenanlagen mögen während des kurzen Pontificates blosse Anfänge, ja blosse Entwürfe geblieben sein. Der betreffende Grund und Boden ist längst anders vertheilt.

2) Das Gebäude jetzt Caserne, aber zugänglich.

3) Alles dies ist den gegenwärtigen Ausgrabungen des Forums zum Opfer gefallen. Das Portal soll anderswo wieder aufgerichtet werden.

del Popolo, wenigstens die Aussenseite, dem Vignola mit grösserm
Recht als dem Michelangelo zugeschrieben wird, bleibe dahingestellt.
— Bei Weitem das Wichtigste, was von Vignola vorhanden, ist das
a grosse ebenfalls farnesische Schloss Caprarola, dreissig Miglien von
Rom, aussen fünfeckig, innen mit höchst grossartigem, rundem Hallen-
hof, alle Gemächer mit historischen Fresken ausgemalt von den *Zuccheri*.
Ehemals ein Wallfahrtsort für alle Künstler und Kunstfreunde, jetzt
kaum je von solchen besucht, die ihr Leben in Rom zubringen. Auch
der Verfasser hat das Gebäude auf der Strasse von Rom nach Viterbo
aus weiter Ferne ansehen müssen.

b Von Vignola's Kirchenbauten ist das kleine Oratorium S. An-
drea an der Strasse nach Pontemolle der bekannteste; quadratischer
Unterbau mit Pilastern, ovaler Oberbau mit niedriger Kuppel. Als
landschaftlicher Gegenstand seit der Geburtsstunde der modernen
Landschaft überaus beliebt, hätte das kleine Gebäude selbst die Kritik
c eines Milizia entwaffnen dürfen. — Die Kirche Madonna degli Angeli
in der Ebene unterhalb Assisi zeigt noch den grossartigen Grundriss
Vignola's, Gewölbe und Kuppel aber sind von *Giulio Danti* und *Ga-*
d *leazzo Alessi*. — Endlich ist der Gesù in Rom (1568) ein höchst
einflussreiches Gebäude geworden; hier zuerst war möglichste Höhe
und Weite eines gewölbten Hauptschiffes und Ersetzung der Neben-
schiffe durch abgeschlossene Kapellen in derjenigen Art und Weise
durchgeführt, welche nachher der ganze Barockstil adoptirte. Frühere
einschiffige Kirchen mit Kapellenreihen, deren wir eine Menge an-
geführt haben, gewähren im Verhältniss den Kapellen eine viel grössere
Tiefe und dafür dem Hauptschiff eine geringere Breite. Die nächste
bedeutende Wirkung äusserte der Gesù auf Maderna's schon erwähnten
Ausbau von S. Peter (S. 223). (Die Fassade von *Giac. della Porta.*)

Giorgio Vasari (1511—1574), unschätzbar als Kunstschriftsteller,
vielseitig und gewandt wie irgend ein Künstler seiner Zeit, scheint
sich am meisten in der Malerei zugetraut zu haben. Unser Urtheil
und unser Gefühl sind aber seinen Gemälden fast durchgängig abhold,
während von seinen Gebäuden wenigstens zwei zu den besten seiner
Zeit gehören.

e Von der Vigna di Papa Giulio war eben die Rede. Wir über-
gehen auch die Gebäude am Platz der Stephansritter in Pisa: den
unbedeutenden Palast und die in auffallend unangenehmen Verhält-
nissen erbaute Kirche, sowie den von Vasari grossentheils erneuten
f Innenbau des Pal. Vecchio in Florenz; er selber spricht mehr
als genug von den Treppen und besonders von dem grossen Saal,
dessen beide Schmalseiten allerdings perspectivisch treffliche Ab-
schlüsse sind. — Die ganze Tüchtigkeit des Meisters zeigt erst das
g Gebäude der Uffizien, nach seinem Entwurf 1560 von ihm selbst

begonnen, von *Parigi, Buontalenti* u. A. vollendet. Zur richtigen Beurtheilung ist es wesentlich, zu wissen, dass schon vorhandene Mauern benutzt werden mussten, dass der Verkehr zwischen Piazza della Signoria und dem Arno nicht gehemmt werden durfte, und dass die „Uffizi", d. h. Bureaux, die verschiedensten Bestimmungen hatten (Verwaltung, Kassen, Tribunale, Archive), also kein Motiv zu einer mehr geschlossenen, centralen Composition gegeben war. Das Erdgeschoss bildet eine der schönsten Hallen von Italien; in Harmonie mit allen übrigen Formen des Baues gab ihr Vasari ein gerades Gebälk und sparte die Bogen für die hintere Verbindungshalle, wo sie denn auch ihre imposante Wirkung thun. Beim Organismus der obern Stockwerke ist zu erwägen, dass er sich nicht um einen fürstlichen Palast, sondern um einen engen, hohen Nutzbau mit sehr bestimmten Zwecken handelte. Auch bei der Anlage der Treppen, welche noch ziemlich steil sind, war Vasari nicht frei; doch that er das Mögliche, um auch hier und in den Vestibulen schöne Räume zu schaffen. Einzelne Barockformen an Thürgiebeln etc. fallen vielleicht nicht ihm zur Last.

Endlich ein origineller, höchstens an Venezianisches (S. 248) erinnernder Kirchenbau Vasari's: Die Abbadia de' Cassinensi zu Arezzo, a
aussen roh gelassen, wie leider so viele zumal toscanische Kirchen; innen ein Tonnengewölbe der Länge nach, durchkreuzt von zwei Querschiffen ebenfalls mit Tonnengewölben; über den Kreuzungen niedrige Kuppeln (deren eine in der Folge von dem bekannten Meister der Perspective, dem Jesuiten *Pozzo*, mit der täuschenden Innensicht einer Hochkuppel ausgemalt worden ist); die vier niedrigern Nebenräume, welche so entstehen, sind durch Säulenstellungen gegen das Hauptschiff geöffnet, die in der Mitte einen Bogen tragen; ihre Wölbung bildet jedesmal eine kleine Flachkuppel. Die Abwesenheit jeglicher Decoration lässt diesem graziösen und originellen, aber profanen Bau seine volle, ungestörte Wirkung.

Die Vorliebe für den Säulenbau, welche sich in diesen Werken gegenüber dem römischen Pfeilerbau behauptet, ist auch später in Florenz heimisch geblieben. Die nächsten Gründe sind: das grosse und stets verehrte Beispiel Brunellesco's, der Besitz einer geeigneten Steinart (Pietra serena), besonders aber die Bescheidenheit in dem florentinischen Palastbau zur Zeit der mediceischen Grossherzoge: auch die reichsten Geschlechter in Florenz dürfen nicht auftreten, wie z. B. päpstliche Nepotenfamilien in Rom.

In Arezzo erbaute sich Vasari sein eigenes, noch wohl erhaltenes Haus, jetzt Casa Montauti. b

Den florentinischen Privatpalästen giebt in dieser Zeit *Bartolommeo Ammanati* (1511—1592) einen neuen und mehr hausartigen

Charakter; im Innern bleibt der Säulenhof der Frührenaissance, nur
mit freudloserem Detail: die Fassaden mit energisch barocken Fenster-
und Thür-Einfassungen und Rustica-Ecken sind zum Theil auf Be-
malung mit Arabesken und Historien (vgl. S. 205 u. folg.) berechnet.
a Beispiele: Pal. Ramirez und Pal. Vitali, beide in Borgo degli Albizzi
zu Florenz u. s. w. Gut decorirte Erdgeschossfenster mit hermen
b artigen Karyatiden: Via S. Gallo Nr. 9; Pal. Pucci, Via di Pucci,
c mit gut angeordneter mittlerer Loggia; Pal. Giugni, Via degli
Alfani Nr. 50 mit gutem Portal und malerischem Hof. — Eine Ueber-
setzung des Pal. Larderel (vgl. S. 2391) ist der kleine Palazzo, Via
dell' Anguillara Nr. 23, hinter S. Firenze. — Ammanati ist aller-
dings berühmter durch einen der grössten Pfeilerhöfe, denjenigen
d des Pal. Pitti, dessen drei Reihen von Bogen auf Pfeilern mit Ru-
sticahalbsäulen der drei Ordnungen bekleidet sind, ein in Formen und
Verhältnissen hässliches Gebäude; — sein Pfeilerhof mit einfachen
e Pilastern im Collegio Romano zu Rom zeigt, dass er sich in ähn-
lichen Aufgaben ein anderes Mal glücklicher zu bewegen wusste. —
f Rom besitzt auch Ammanati's beste Fassade, die des Pal. Ruspoli
(bis vor Kurzem Banca nazionale), an welcher nur die Höhe des Erd-
geschosses (sammt Kellergeschoss) getadelt wird. (Die einst berühmte
Treppe von parischem Marmor, hinten rechts, ist viel später, vom
jüngeren *Martino Lunghi* erbaut.) — Von Ammanati's Klosterhöfen
g in Florenz hat der zweite bei S. Spirito, auf Säulen mit origineller
Abwechselung von Bogen und geraden Gebälken den Vorzug vor dem
h öden hintern Pfeilerhof bei den Camaldulensern (agli Angeli) etc.
i Allein dieses und die nüchterne Jesuitenkirche S. Giovannino und
so vieles Andere darf man vergessen über Ammanati's reinstem Meister-
k werk: dem Ponte S. Trinità. Die edle für das Auge überaus wohl-
thuende Spannung der drei Bogen, welche mit dem denkbar ange-
messensten Detail bekleidet sind, soll nach Ansicht derer, welche den
Arno kennen, zugleich die technisch zweckmässigste sein.

l In Lucca sind von Ammanati (1578) das Fragment des Palazzo
Ducale, nach seinen Zeichnungen von *Juvara* und *Pini* verändert;
m ferner die Paläste Celanni am Dom und Casa Lombardi oder
n Manzi, beide mit Hallenhöfen. Pal. Bernardini, schönes Portal mit
o Thürklopfer, 1560; Pal. Orsetti, Via S. Giustina, reiches Portal mit
prächtiger Holzthür.

p In Volterra ist von ihm der schöne Hof der Badia de' Monaci.

Eine ganze tüchtige Generation von Architekten schloss sich an
die beiden genannten an und hielt die schlimmern Excesse des Barock-
stils längere Zeit von Florenz ferne. *Giov. Antonio Dosio* (geb. 1533)
wurde bereits erwähnt (S. 2391). — Von dem Bildhauer *Giov. da*
q *Bologna* (1524—1608) ist die S. Antoniuskapelle in S. Marco

(links), eingeleitet durch zwei einfache Bogen auf Säulenstellungen,
einer der besten Bauten dieser Art (vgl. S. 200g). — *Bern. Buontalenti*
(1536—1608), bisweilen überaus nüchtern, wie u. a. am
Palazzo Reale in Siena, erhebt sich doch z. B. in der Fassaden- a
halle des Spitals S. Maria la Nuova in Florenz zum Grossartig- b
Leichten; das Obergeschoss, dessen Fenster zu nahe an das Gesimse
stossen, ist später so verändert worden. Am Pal. non finito, Via c
dei Balestrini 12, jetzt Telegraphenamt, dessen Erdgeschoss allein von
ihm ist (der obere Stock soll von *Scamozzi* sein), führt er den beginnenden
Barockstil mit einem eigenen plastischen Ernst ein, während
sein Pal. Riccardi (Via de' Servi), vom Jahre 1565, noch der Spät- d
renaissance angehört. Seine beste Leistung wohl das sog. Casino di e
Livia, Eckhäuschen der Piazza S. Marco. — *Matteo Nigetti* († 1649)
hat zwar die sehr barocke Fassade Ognissanti (1871 in Travertin f
umgebaut), aber auch den niedlichen Säulenhof vorn links bei den
Camaldulensern geschaffen; was an SS. Michele e Gaetano g
(1604—48) Gutes ist, gehört gewiss eher ihm als seinem Mitarbeiter
Don Giovanni Medici; an der Cappella Medicea bei S. Lorenzo h
(wovon unten) ist freilich gar nichts Gutes; und hier wird der Prinz
wohl das Uebergewicht gehabt haben. — Der Maler *Luigi Cigoli*
(1549—1613) begann in Vasari's Geist den perspectivisch trefflich beabsichtigten,
nun ergänzten Säulenhof des Pal. non finito (siehe i
oben), und noch ganz spät hat *Gerardo Silvani* (1579—1675) in seinem
Seminar bei S. Frediano den alten Stil der Klosterhöfe getreulich k
nachgeahmt. Von ihm ist auch der stattliche Säulenhof bei den
Camaldulensern vorn rechts; wie er im Fassadenbau den Ammanati l
reproducirt, zeigen Pal. Fenzi (Via S. Gallo) und der einst durch m
seine (jetzt veräusserte) Galerie berühmte Pal. Rinuccini (Fondaccio n
di S. Spirito).

Allerdings war gleichzeitig mit den Bemühungen der Genannten
der Barockstil schon stellenweise in seiner vollen Thätigkeit. In der
abgelegenen Via del Mandorlo bemerkt man ein hohes, schmales,
verrücktes Gebäude, unten statt der Rusticabekleidung gemeisselte
Felsflächen und Relieftrophäen, eingefasst von regelrechten, glatten
Gliederungen, oben Backstein und Pietra serena in wüster Zusammenstellung.
Es ist das Atelier, welches sich schon 1579 der damals
weltberühmte Maler *Federigo Zucchero* zu bauen wagte. Anderes der
Art bei Anlass des Barockstils. — Wie lange aber im einzelnen Fall das
Gute und Tüchtige nachwirkt, zeigt z. B. das Innere von S. Feli- o
cità in tröstlicher Weise, ein Nachklang der bessern Zeit des 16. Jahrh.
und zwar vom Jahr 1736, das Werk des Architekten *Ferd. Ruggieri*.

Ausserhalb Florenz ist mir zufällig Pal. Coltroni zu Lucca in p
die Augen gefallen, mit einem einfachen, aber malerischen Treppenhof,
der dem toscanischen Säulenbau um 1600 alle Ehre macht.

Zu Bologna sind aus dieser Zeit die etwas nüchternen, aber gut disponirten Bauten des *Pellegrino Tibaldi* (1521—1592) und seines
a Sohnes *Domenico* zu bemerken: der Chor von S. Pietro, die jetzige
b Universität, der Hof des erzbischöfl. Palastes; vorzüglich und im Verhältniss zu dem kleinen Raum grossartig: Pal. Magnani.

Dieser Pellegrino Tibaldi ist identisch mit dem Architekten *Pellegrini*, welcher in Mailand zur Zeit des Carlo Borromeo viel
c beschäftigt wurde. Als Baumeister des Domes schuf er die moderne Fassade, wovon später nur die Thüren und die nächsten Fenster beibehalten worden sind, wahre Unica der höchsten und wirksamsten Pracht, welche die Spätrenaissance in weissem Marmor entwickelt hat, an innerm Leben den gothischen Theilen der Fassade (welche nicht älter, wie man meinen sollte, sondern jünger sind) unendlich überlegen und für kühne Verbindung von Architektur und Plastik im Sinne
d jener Zeit weit das wichtigste Beispiel. — Die Kirche S. Fedele, ebenfalls von ihm, mit Doppelordnung am ganzen Aeussern und einfacher vortretender Ordnung im Innern, hat lange als classisches Muster gegolten und grossen Einfluss ausgeübt. (Nahe verwandt und
e sehr tüchtig in dieser Art: S. Gaudenzio in Novara, mit Ausnahme des Thurmes, eines tüchtigen Barockbaues, und vollends der ganz neuen, thöricht in die Höhe gezogenen Kuppel, welche bereits innere Verstärkungen nöthig gemacht hat. — Die schon ziemlich barocke
f Rundkirche S. Sebastiano in Mailand erbaute er infolge eines städtischen Gelübdes an den Pestheiligen vom Jahr 1576. — Im erz-
g bischöflichen Palast ist der vordere Hof mit seiner hohen Doppelhalle von Rustica ein weit besseres Gebäude als Ammanati's dreistöckiger Hof im Pal. Pitti (S. 258 d); hier wird mit der mürrischen Rustica Ernst gemacht, sei es dass der Baumeister oder dass San Carlo selber für diesen Hof den Charakter einer düstern Majestät verlangte; nur ein unteres und ein oberes Stockwerk, aber von enormer Höhe; die Bauglieder (Schlusssteine, Consolen, Gebälktheile etc.) nicht classisch, sondern in angemessener barocker Umbildung gegeben. Der hintere Hof und die Fassade gegen Piazza Fontana später, ebenfalls tüchtig (vom älteren Hof Bramante's war bereits die Rede). — In Gravedona ist von Pellegrino die mächtige, den Comersee weit
h beherrschende Villa des Cardinals Tolomeo Galli (datirt 1586, jetzt Palazzo Pero, die innere Decoration unvollendet). Ein völlig normales Beispiel damaliger vornehmer Villen, mit offenen Hallen in der Mitte beider Hauptfronten; zwischen denselben der quer durch das Gebäude gehende riesige Saal.

i Aus derselben Zeit ist in Mailand der Hof des erzbischöflichen Seminars, von *Giuseppe Meda*, eine schöne, unten dorische, oben ionische Doppelhalle, mit geradem Gebälk, deren Säulen abwechselnd enge und weite Intervalle haben. — In den zwei Höfen des Col-

legio Elvetico (jetzt Palazzo del Senato) von *Fabio Mangone*, nach a 1600, gerades Gebälk von riesigen Verhältnissen. — *Vincenzo Seregno's* (1509—94) Collegio de' Nobili (auf Piazza de' Mercanti) vom Jahr b 1564 erinnert in der Behandlung der untern Stützen schon sehr an *Galeazzo Alessi*, dessen mailändische Bauten nun im Zusammenhang mit den genuesischen zu besprechen sein werden.

In dieser Zeit (1540—1600) setzte sich nämlich auch der Typus der genuesischen Paläste, hauptsächlich durch oberitalienische Baumeister fest, welchem dann Alessi seine volle Ausbildung gab.

Noch ausserhalb der Linie steht gewissermaassen der grosse Palast, den *Giov. Angelo Montorsoli* († 1563) für den berühmten Andrea c Doria baute (seit 1529?). Von Architektonischem ist hier nur das Nothwendige gegeben, indem die Hauptwirkung der (jetzt aussen fast durchgängig verlorenen und durch gelben Anstrich ersetzten) Bemalung mit Figuren und Historien vorbehalten war. Die dünnen Fenstereinfassungen, der Mangel an Pilasterwerk und die mässige Profilirung überhaupt geben jetzt dem Gebäude einen Anschein von Frührenaissance. Als freier Phantasiebau ohne strenge Composition wird es mit seinen luftigen Hallen an beiden Enden und mit den in den Garten vortretenden Altanen auf Portiken immer einen so bezaubernden südlichen Eindruck machen, wie kaum ein anderer grosser Palast Italiens. Die mit Hallen bedeckten Treppen am Ende des Gartens und die Brunnen mit Ausnahme eines sind aus derselben Zeit[1]).

Auf Montorsoli folgte der Bergamaske *Giov. Batt. Castello* († 1569). Sein Pal. Imperiali (Piazza Campetto), erbaut 1560, giebt einen d vollständigen Begriff von der gemischten Compositionsweise der auf Hochbau in engen Strassen berechneten genuesischen Paläste; Reichthum der Ausstattung muss hier die strengern Verhältnisse ersetzen, die man von unten doch nicht gewahr würde. (Bemalung mit bronzefarbenen und colorirten Figuren, Putten und Laubwerk in Relief etc.) Die untere Halle, der Hof und die malerisch seitwärts angelegte Treppe offenbaren zuerst ohne Rückhalt die Herzlosigkeit der genuesischen Säulenbildung und Profilirung, die nach Florenz und Rom das Auge empfindlich berührt. — An Pal. Carega (jetzt Cataldi, Str. Nuova) e versuchte Castello noch einmal eine durchgängige Pilasterbekleidung und bei den nicht allzu schmalen Fensterintervallen ging es damit noch ziemlich glücklich. Spätere wagten bei den lichtbedürftigen, hochfenstrigen Fassaden dasselbe nicht ungestraft; ihre Pilaster wurden eine magere Decoration, die überdies sinnlos ist, weil der enge Mauer-

---

[1]) Gleichzeitig: Pal. Mari, ehemals Odero, nicht die Fronte gegen Str. * Nuovissima, sondern der obere Hof, in welchen man von der Salita del Castelletto gelangt; die Halle mit etwas schweren Säulen und lauter kleinen Kuppelgewölben.

pfeiler schon an sich wie ein Pilaster wirkt. Das Vestibul, von sehr
schöner Anordnung, ist eines der frühesten von denjenigen, welche die
beiden Anfänge der Doppeltreppe zum Hauptmotiv haben. An vielen
andern Palästen dauert indess die einfache, seitwärts, etwa neben oder
hinter dem Hof angebrachte Treppe fort. — Als glücklichen Decorator
(in Verbindung mit Montorsoli) erwies sich Castello bei der zierlichen
a innern Ausschmückung von S. Matteo; eine der wenigen mittel-
alterlichen Kirchen, welche bei solchen Anlässen gewonnen haben.

Von *Rocco Pennone,* ebenfalls einem Lombarden, sind die ältern
b Theile des Pal. Ducale, hauptsächlich die (ehemals stattlichen)
Doppelhallen der Seitenhöfe, die hintere Fronte und, wie man an-
nimmt, auch die berühmte Treppe. Darf man sie in der That in die
Zeit bald nach 1550 setzen, so ist sie die erste von den ganz sanft
geneigten, ungeheuer breiten; sie hätte dann auch zuerst die Begei-
sterung der Genuesen für diesen Theil des Palastbaues geweckt.

Alle Treppen Bramante's und der Florentiner sind daneben steil
und schmal. Genua suchte fortan wie schon früher in den Vestibulen
und Treppen den Ersatz für die Kleinheit der Höfe; man unterbrach
willig jede vordere Verbindung der untern Stockwerke, um dieser
Partie auf jede Weise Nachdruck und Majestät zu geben; der per-
spectivische Durchblick zwischen den Säulen der Treppenhalle oder
des Hofes wurde selbst bei den engsten Dimensionen eine Haupt-
sache; wo möglich kam hinten als Schlusspunkt eine Brunnennische
zu stehen. An der Strada Nuova thaten einander die Besitzer den
Gefallen, gemeinschaftliche Hauptachsen mit den je gegenüberlie-
genden Gebäuden anzunehmen, so dass die Durchblicke durch die
Portale sich verdoppeln.

Gleichzeitig etwa mit Castello war in Genua der Peruginer *Ga-
leazzo Alessi* (1512—72) aufgetreten, der in Rom mit Michelangelo in
Verkehr gestanden hatte, seinem Wesen nach aber mit dem nur wenig
älteren Vignola parallel erscheint. Sein Verdienst ist demjenigen
der meisten grossen Baumeister dieser Zeit analog: wenig bekümmert
um den organischen Specialwerth des Details, jeder Aufgabe durch
Anordnung und Verhältnisse eine grosse Physiognomie abgewonnen
zu haben. Wo es darauf ankam, wo Raum und Mittel (und guter
Wille des Bauherrn) vorhanden waren, konnte er auch im Detail
reich und elegant sein, wie kein anderer Baumeister des beginnenden
c Barockstils; der schöne Pal. Marini (jetzt Municipio, Piazza della
Scala) in Mailand, sowohl Fassade als Hof, übt in den ausartenden
Einzelformen noch den Zauber der Frührenaissance [1]. Von seinen

---

* 1) Von ihm die Kirche S. Vittore daselbst von 1560 (einfaches Aeussere,
innen mit überaus reicher Stucchirung und Malereien des *Crespi* und *Procaccini*
** versehen) und die Fassade von S. Maria presso S. Celso, bereits überladen,
aber von weissem Marmor und überaus stattlich.

genuesischen Bauten im Ganzen gilt dies weniger; er fügte sich in die wirklich vorhandenen und in die bloss angenommenen Verhältnisse; auch sein Säulenbau ist kaum edler als der der Andern. Allein er behandelte, was er gab, grossartig und besonnen, und wo man ihm Licht und Raum gönnte, schuf er Werke, die in dieser Art kaum mehr ihres Gleichen haben.

Am Dom gehört ihm nur die einfache achteckige Kuppel und a
die Pilasterstellung darunter (1567); die Chorverkleidung soll ihm der genannte *Pennone* verdorben haben. Dagegen ist die berühmte Kirche S. Maria di Carignano wesentlich sein Werk. b

Sie zeigt uns das Bramante'sche Innere der Peterskirche, wie es damals Michelangelo in reducirter Anlage durchzuführen bestrebt war; die Kuppel über dem griechischen, d. h. gleicharmigen Kreuz galt damals noch als die erhabenste Form für den Kirchenbau. Die Lage auf steilem Vorgebirge über der Stadt erhöht den Werth des Gebäudes ungemein, und seine Umrisse wirken schon von Weitem sehr bedeutend. Bei den so ungleich kleineren Dimensionen gab Alessi seiner Kuppel mit Recht nicht vier Arme, sondern ein grosses Quadrat zur Unterlage, und flankirte sie nicht mit vier Nebenkuppeln, welche hier ganz klein ausgefallen wären, sondern mit vier (in der That zwei) Eckthürmen. (Die vier Kuppeln sind wohl im Innern vorhanden, aussen jedoch nur durch Lanterninen angedeutet.) — Aber das Einzelne des Aeussern durchgängig dem Alessi selber zuzutrauen, erscheint fast unbillig. Auch wenn die hässlich hohen Giebel in der Mitte der Fronten unentbehrlich wären wegen des Lunettenfensters, das sie enthalten, so könnte doch der Meister nicht diese Thürme mit ihren glatten Pilastern über das so viel zartere und reichere Erdgeschoss gesetzt haben. Auch die Kuppel zeigt sehr willkürliche, barocke Formen. (Das Hauptportal neuer.) Das Innere dagegen, glücklicher Weise und hoffentlich absichtlich farblos, ist ein wunderbar harmonischer Bau, der den Sinn mit dem reinsten Wohlgefallen erfüllt. Vier Tonnengewölbe, eine Mittelkuppel, vier Eckkuppeln und eine Tribuna, Alles auf Pfeilern mit einer Ordnung von (leider zu schwer gebildeten) korinthischen Pilastern ruhend; die höchste Verbindung von Reichthum und Einfachheit; der Raum scheinbar grösser, als er wirklich ist. — Das Ganze im Grunde ein Bau der rein ästhetischen Begeisterung für die Bauformen als solche, und für jede andere ideale Bestimmung ebenso geeignet als für den Gottesdienst.

Das Thor, welches zum Molo Vecchio führt, charakterisirt c
recht die Mitte des Jahrhunderts; auf der Stadtseite fast bramantisch einfach, auf der Seite des Molo consequent und absichtlich barock. (Rusticasäulen etc.) — Die stattliche Loggia de' Banchi ist erst d
viel später nach einem Entwurf Alessi's ausgeführt.

Galeazzo's Paläste sind zum Theil Engbauten, an welchen nur

a durch energisches Detail zu wirken war; so Pal. Centurione an Piazza Fossatello u. A. — An der Strada Nuova, die mit ihren 6—8
b M. Breite etwas mehr Spielraum gewährte, giebt Pal. Cambiaso den Durchschnitt dessen, was er unter solchen Umständen für thunlich hielt; ohne Pilasterbekleidung, dafür durchgängige Rustica, mit strengem Mäandersims über dem Erdgeschoss; die Höhenabwechslung
c der Stockwerke vortrefflich wirksam. — Pal. Lercari (jetziges Casino), vor dem Säulenhof ein (ehemals) luftiger Loggienbau. — Den
d Pal. Spinola, welcher zunächst folgt, überliess er, was das Aeussere betrifft, der Bemalung; innen ist Vestibul, Treppe, Oberhallen, Hof und Garten von imposanter Gesammtdisposition. — Auf der andern
e Seite ist Pal. Adorno der geringste Bau Alessi's; — viel besser Pal.
f Serra, an welchem er, mit Ausnahme des Kellergeschosses in Rustica, nur eine glatte Mauer, an dieser aber Thür, Fenster, Balcon und Gesimse von Marmor in den wohlthuendsten Verhältnissen anbrachte; das Vestibul jetzt farblos, aber ebenfalls schön gedacht. — Manches, das die Baugeschichte dem Alessi zuschreibt, ist wohl durch Umbau zu Grunde gegangen oder entstellt. In der Str. Nuova noch: Pal.
g Brignole-Sale (il Palazzo Rosso), in seinem Stil auch der Pal.
h Durazzo (delle Scale), Via Balbi Nr. 1, der dem *Bianco* und *Tagliafico* zugeschrieben wird; s. u. S. 266 e. — Auf Piazza delle Vigne wäre
i der ehemalige Pal. de' Amicis (Nr. 4) Alessi's nicht unwürdig.

k Von seinen Sommerpalästen und Villen war Pal. Sauli (Borgo S. Vincenzo) unvergleichbar schön. Der Verfasser sah bei frühern Reisen dies Gebäude in seiner tiefsten Entwürdigung, doch noch im Wesentlichen erhalten. Im März 1853 fand er es im Beginn des Abbruches und weidete seine Blicke zum letztenmal an dem wunderbaren Hallenhof, in welchem mit ganz einfachen Mitteln auf beschränktem Raum durch die blosse Disposition der höchste Phantasieeindruck hervorgebracht war. Zu Anfang des folgenden Jahres hatten die neuen Besitzer den Palast bereits zu einem Scheusal umgestaltet.

l Es bleibt noch ein Sommerpalast übrig: Villa Pallavicini, oder gewöhnlich „delle Peschiere“ zwischen Acquasola und dem sog. Zerbino, an der Salita a San Bartolommeo. Jetzt an der Inschrift: Collegio Commerciale, kenntlich und zu einer Handelsschule eingerichtet. Isolirt auf hohen Gartenterrassen, mit einwärts tretenden Bogenhallen in der Mitte und prachtvoller durchbrochener Balustrade oben, macht das Gebäude die glänzendste Wirkung, von der man nicht sogleich inne wird, dass sie auf der weisesten Oeconomie der Mittel beruht, auf der schönen und schlichten Flächeneintheilung, auf der sorglichen Handhabung der Pilaster beider Ordnungen (ionisch und korinthisch), welche nur an den Hauptfronten canellirt und nur an den Haupttheilen derselben reichlich angebracht sind. (Die dorische Ordnung für eine Grotte an der Hauptterrasse verspart.)

Was von den Villen der Umgebung erhalten ist, mag hier kurz
genannt sein. In S. Pier d'Arena die Villen Spinola, Lercari, a
Doria, Grimaldi, Imperiali jetzt Conte Scassi. In S. Martino b
d'Albaro die Villa Cambiaso von 1557. Das sog. Paradiso, c
über der Strasse dahin, soll ebenfalls von Alessi sein; jedenfalls gehört
ihm die prächtige Villa Giustiniani, jetzt Cambiaso in d
S. Francesco d'Albaro auf dem Wege nach S. Luca d'Albaro, der e
Villa Pallavicini „delle Peschiere" zum mindesten ebenbürtig. — Am
See von Perugia ist das Schloss von Castiglione ein, wie es heisst, f
ausgezeichneter Bau von ihm; in Perugia selbst der bei Porta Augusta g
gelegene Pal. Antinori, Piazza Grimani, mit schöner Treppe. h

Wiederum von einem Lombarden des 16. Jahrh., *Rocco Lurago*
(† um 1590?) ist der berühmte Pal. Doria-Tursi jetziges Municipio, i
(Str. Nuova). Hier zum erstenmal tritt jene gänzliche Verwilderung des decorativ misshandelten Details ein, in der Absicht auf Effect im Grossen. (Hässliche und rohe Pfeiler und Gesimse, colossale Fratzen als Masken über den Fenstern etc.) Allein die Composition ist vorzüglich wirksam: die Fassade setzt sich rechts und links in durchsichtigen Altanhallen fort; innen ist die Unebenheit des Bodens zu einer prächtigen Treppenwirkung mit Ausblick in den Hallenhof hinauf benutzt, an dessen Ende dann die Haupttreppe, vom ersten Absatz an in zwei Armen, emporsteigt.

Doch die höhere, veredelte Stufe desselben Hofbaues gewährt erst
der als Jesuitencollegium 1623 begonnene Palast der Universität k
(Str. Balbi), von dem Lombarden *Baccio del Bartolommeo Bianco* († um 1656). Auf die sehr ausgeartete Fassade folgt hier unerwartet ein Hofraum, den die Phantasie kaum reicher und schöner denken kann; durch Verdoppelung der Säulen bekommen die Intervalle durchgängig ein leichteres, das Ganze ein reicheres Ansehen; die untere Vorhalle ist mit Seitenhallen versehen und nicht so lang wie dort, der Aufblick in den Hof freier; die Doppeltreppe hinter dem Hof scheint sich in luftige Höhen zu verlieren. Mit besonnener Benutzung der Mauer hinter dem obern Garten liesse sich die Wirkung noch steigern.

Andere Paläste aus verschiedenen Zeiten, an welchen wenigstens die Disposition der untern Theile den Architekten interessiren wird:

An Strada S. Caterina (von der Piazza delle Fontane amorose
nach der Acquasola) Pal. Fransoni Nr. 4; — Pal. Pessagno Nr. 3, l
einer von den ältern, mit Aussendecoration von *Andrea Semini*; —
Pal. Spinola Nr. 13, einer der wichtigsten von den ältern, der Hof m
mit schöner Doppelhalle, die Treppe noch seitwärts. (S. 198a, 203h.)

Auf Piazza dell' Annunziata: Pal. Negrotto, die Halle eine n
Nachahmung derjenigen von Pal. Carega, das Aeussere mit unglücklicher neuerer Pilasterverzierung.

a An Strada Nuova: Pal. Raggio, mit ovalem Vestibul und einem sehr glücklich im Barockstil gedachten Brunnen im Hofe, wo Licht und Wasser gemeinschaftlich von oben einfallen (sollten), während vorn eine schattenwerfende Balustrade herumgeht. Die Stuccobildwerke sind allerdings in solchem Zustande, dass man darin schwer Phaetons Fall erkennen wird. — Die beiden Pal. Brignole baulich nur durch Grösse ausgezeichnet.

An Strada Balbi hauptsächlich Bauten der spätern Zeit, mit einem Platzaufwand, den man einem Galeazzo noch nicht gegönnt
b hatte: Pal. Balbi (der zweite links, von unten kommend) von *B. Bianco* und *P. A. Corradi*, mit Durchblick durch Säulenhallen in
c den Orangengarten; — Pal. Durazzo (der dritte) mit einfachem
d Säulenhof; — Pal. Reale (ehemals Marcello Durazzo, der vierte) mit reicher, aber in den Verhältnissen ganz schlechter Fassade, mit Rusticapilastern zwischen eng gedrängten Fenstern und einem zu den letztern doppelt unpassenden Riesenthor; auf der Seeseite mit prächtigen Altanbauten, deren mittlere Verbindung als Bogen mit
e einer Fontaine drüber den Hauptprospect bildet. — Pal. Filippo Durazzo (der erste rechts), von *Bartol. Bianco*, mit gewaltigem Thor, Balcon und Altanhallen; die schöne Treppe (hinten, links) von *Tagliafico* zu Ende des vorigen Jahrhunderts erbaut.

f Strada de' Giustiniani: Pal. Negrotto mit einer trotz aller Vermauerung noch interessanten Disposition. — Erst aus dem vorigen
g Jahrhundert: Pal. Balbi (Str. Nuovissima Nr. 16) von *Gregorio Petondi*, merkwürdig durch den auf unregelmässigem und sehr unebenem Terrain um jeden Preis erstrebten perspectivischen Effect der Halle und Treppe, welche als Brücke quer über den Hof geht;
h — Pal. Penco, auf Piazza delle cinque lampadi, nahe hinter S. Pietro in Banchi, mit trefflich perspectivisch gedachtem Vestibul und einer
i stattlichen Treppe, welche nahezu den Hof ausfüllt; — Pal. Salvagi
k jetzt Pinelli) bei Croce di Malta; — Pal. Deferrari (Piazza S. Do-
l menico); — Pal. Casanova (Via Luccoli) mit malerischem Hofe; u.s.w.

Den Beschluss dieser Reihe bildet der grosse *Andrea Palladio* von Vicenza (1518—1580). Kein Architekt des 16. Jahrh. seit Bramante und Rafael in ihren letzten Jahren hat dem Alterthum eine so feurige Hingebung bewiesen wie er, keiner auch die antiken Denkmäler so ihrem tiefsten Wesen nach ergründet und dabei doch so frei producirt. Er beinahe allein hat sich nie an einen decorativen Einzeleffect gehalten, sondern ausschliesslich von der Disposition und von dem Gefühl der Verhältnisse aus seine Bauten organisirt. Michelangelo, von welchem dasselbe in gleichem Umfange gilt, steht bei vielleicht höherer Anlage und bei grossartigern Aufgaben, wie namentlich S. Peter, doch unter der Botmässigkeit seiner eigenen Grillen;

Palladio ist durch und durch gesetzlich. Er wollte in vollstem Ernst die antike Baukunst wieder ins Leben rufen, während Michelangelo nichts weniger im Auge hatte als eben dies.

Die antiken Reste gaben freilich keine Gesammtvorbilder gerade für das, was die Zeitgenossen von Palladio verlangten: für Kirchen und Paläste; letztere zumal mussten einen von allem römischen Privatbau weit abweichenden Charakter tragen; den des Schlosses, der adeligen Residenz. Was Palladio bei seinem wiederholten Aufenthalt in Rom sich Fruchtbringendes aneignen konnte, bestand daher weniger in dem Frontenbau als in den innern Dispositionen und in der Gliederung der Wände, hauptsächlich der innern. Er widmete vor Allem den damals noch wohlerhaltnen Thermen das emsigste Studium; keiner seiner Vorgänger hat die Grundrisse der antiken Trümmer so gekannt wie er. Die Frucht hievon war, dass er das Ganze und die wirksame Aufeinanderfolge der einzelnen Glieder des antiken Binnenraumes (Säulenstellungen, Pilaster, Nischen u. s. w.) mit einer Sicherheit und Originalität für jeden einzelnen Fall neu und anders reproduciren konnte, wie kein Zeitgenosse. — Im Detail hielt er sich fern von der ornamentalen Pracht der Kaiserbauten; sei es, dass er eine Verdunkelung des Hauptgedankens durch dieselbe fürchtete, oder dass er die vorhandenen Mittel lieber auf die Grossartigkeit der Anlage wandte, oder dass er dem frühern Alterthum auf diese Weise näher zu kommen hoffte. Seine Capitäle, Gesimse u. s. w. sind meist einfach, das Vegetabilische möglichst beschränkt, die Consolen ohne Unterblätter u. s. w. Oft entsteht dadurch ein Eindruck des Nüchternen und Kalten, wie er gerade auch den frühern Römerbauten mag eigen gewesen sein; allein das Detail wird wenigstens nie verachtet und barock gemisshandelt, wie bei den Spätern; ein hoher Respekt vor dem Ueberlieferten schützte den Meister vor den Abwegen.

Er ist der letzte und vielleicht höchste unter denjenigen Architekten des 16. Jahrh., welche in der Kunst der Proportionen und Dispositionen gross und eigenthümlich gewesen sind. Was bei der Einleitung zu dieser Periode gesagt wurde, kann hier mit ganz besonderer Beziehung auf ihn zum Schlusse wiederholt werden: die Verhältnisse sind hier nicht streng organischen, nicht constructiven Ursprunges und können es bei einem abgeleiteten Stil nicht sein; gleichwohl bilden sie ein echtes künstlerisches Element, das seine sehr bestimmte Wirkung auf den Beschauer äussert und das ausgebildetste Gefühl im Künstler selbst voraussetzt. Wir dürfen bei unserer jetzigen Kenntniss der echten griechischen Bauordnungen die copirten römischen Einzelformen Palladio's völlig verschmähen, aber derjenige Baumeister muss noch geboren werden, welcher ihm in der Raumbehandlung — sowohl der Grundfläche als des Aufrisses — irgendwie gewachsen wäre. Allerdings liess ihm bei den Palästen der vicentinische Adel eine Freiheit,

wie sie jetzt Keinem mehr gegönnt wird; die Bequemlichkeit wurde der Schönheit des Grundrisses, der Fassade und des Hofes mannigfach aufgeopfert. Um diesen Preis erhielt Vicenza und die Umgegend eine Anzahl von Gebäuden, welche in bescheidenen Dimensionen grossartig gedacht, mit vollkommener Consequenz durchgeführt und alle von einander unabhängig sind.

a Palladio's erstes grosses Gebäude war die sog. Basilica in Vicenza, d. h. die Umbauung des mittelalterlichen Palazzo della Ragione mit zwei ringsumgehenden Stockwerken von offenen Bogenhallen, wobei er auf die Wandeintheilung (Fenster u. dgl.) des alten Baues eine lästige Rücksicht zu nehmen hatte. Gleichwohl — und trotz einzelnen empfindlichen Ungeschicklichkeiten seines eigenen Details — kam eines der grossartigsten Werke des 16. Jahrh. zu Stande, das z. B. in Venedig Sansovino's Biblioteca vollkommen in den Schatten stellen würde. Ernst und in hohem Grade monumental, wie es sich für ein öffentliches Gebäude ziemt, hat diese Aussenhalle doch das reichste Grundmotiv, welches in seiner durchgehenden Wiederholung (oben wie unten) ganz mächtig wirkt: die Räume zwischen den mit vortretenden Säulen bekleideten Pfeilern enthalten nämlich innere Bogen, welche zu beiden Seiten auf je zwei Säulen einer kleinern Ordnung ruhen. (Im Bau seit 1549.)

(Das Motiv dieser Halle fand eine allgemeine Bewunderung und wurde auf verschiedene Weise neu verwerthet. In dem Teatro
b Farnese zu Parma brauchte es der Baumeister *Giambattista Aleotti*, 1618, für zwei obere Reihen von Logen. Der Hof des Palazzo
c Ducale zu Modena erhielt durch Anwendung desselben den Charakter eines der schönsten Höfe von Italien, während an der Fassade der nämliche Baumeister, *Bartol. Avanzini*, 1634, seine eigene klägliche Originalität offenbarte.)

Welche Vorgänger Palladio in der Anlage von Privatpalästen vorfand, wurde oben (S. 137) erörtert. Das Vorbild Giulio Romano's und seiner mantuanischen Paläste mag für diese Gegenden besonders wichtig gewesen sein; man erkennt z. B. Giulio's Vorliebe für bloss Eine Ordnung von Halbsäulen oder Pilastern (über einem Rustica-
d Erdgeschoss) in dem Pal. Trissino dal Vello d'oro (am Thor gegen Monte Berico hin), einem in dieser Art recht schönen vorpalladianischen Gebäude von 1540, auch in der Fassade des bischöflichen
e Palastes (1543? welches wenigstens das Datum des Hofes ist); und
f wenn Pal. Annibale Tiene (jetzt Bonini, am Anfang des Corso) eine reiche vollständige Doppelordnung hat, so ist vielleicht nicht ausser Acht zu lassen, dass er das Werk eines Dilettanten aus Palladio's Zeit ist (des *Marcantonio Tiene*) und sich in der Hofhalle deutlich als solches verräth. Palladio selbst hat an Palästen sowohl als, wie wir sehen werden, an Kirchen fast immer nur Eine Ordnung

angewandt, mochten es Pilaster, Halbsäulen oder freistehende Säulen
sein, mochten sie einer oder zwei Fensterreihen zur Einfassung
dienen; das Erdgeschoss behandelte er nur als Basis, mit derber
Rustica. Die wenigen Formen konnten um so grösser und gross-
artiger gebildet werden. Er schloss sich darin ganz an Bramante's
eigenes (später Rafaels) Haus in Rom an, von welchem wir eine
Skizze von Palladio's eigener Hand kennen.

Mit zwei Ordnungen versah er in Vincenza nur den Pal. Bar- a
barano und den Pal. Chieregati. Ersterer, vom Jahr 1570, ist sein
reichstverziertes Gebäude, nicht ohne Rücksicht auf die etwas enge
Gasse so entworfen. (Von dem Obergeschoss entlehnte Scamozzi sein
Motiv für dasjenige der Procurazien in Venedig, S. 247.) Eine ge-
wölbte Säulenhalle führt in den Hof, dessen einer ausgeführter Flügel
das Lieblingsmotiv Palladio's aufweist: eine obere und untere Halle
mit enger Säulenstellung und geraden Gebälken, Alles nur Backstein
und Mörtel. — Zu Pal. Chieregati (vor 1566), einem seiner schönsten b
Gedanken, könnte er durch das Septizonium Severi, welches bis nach
1585 existirte, angeregt worden sein; die Fassade besteht mit Aus-
nahme des mittlern Theiles des Obergeschosses aus lichten Säulen-
hallen, einer dorischen und einer ionischen, erstere mit steinernen,
letztere mit hölzernen Gebälken; nach dem (unvollendeten) Hofbau
hin eine grossartige Loggia; das Bewohnbare verhältnissmässig sehr
gering. (Jetzt Eigenthum der Stadt, mit der Pinakothek.)

Unter den Palästen mit Einer Ordnung ist wohl der schönste
Pal. Marcantonio Tiene (1556), jetzt Magazin, ausgezeichnet durch c
die nur unvollständig ausgeführte Säulenhalle des Hofes, welche sich
über einer Rusticahalle erhebt. (Der Hinterbau, gegen Pal. Barbarano,
von hübscher Frührenaissance.) — Pal. Porto (1552), ionischer Ord- d
nung, mit einer Attica, welche die Fenster eines obern Stockwerkes
enthält. — Pal. Valmarana, zwischen den Composit-Pilastern (1566) e
je ein oberes und ein unteres Fenster, über letzterm ein Relief; eine
dritte Fensterreihe in der Attica; kein glückliches Ganzes. Vom
Hinterbau nur eine untere ionische Halle ausgeführt. (Ein zweiter
Pal. Valmarana, unweit Pal. Chieregati, ist ganz unbedeutend.) — Pal. f
Schio (ein gothischer Palast dieses Namens am Corso), die Loggia
in einem Garten Valmarana und andere Gebäude hat der Verfasser g
dieses nicht gesehen und weiss nicht, ob sie noch vorhanden sind. —
Bei Pal. Caldogni (1575) wird Palladio's Urheberschaft nur ver- h
muthet. — Pal. Ercole Tiene am Corso (1572) scheint einem i
ältern, hinter der Zeit zurückgebliebenen Architekten anzugehören.
Auch Pal. Gusano (Hôtel de la ville) ist nicht von Palladio. — Das k
köstliche kleine Häuschen unweit Pal. Chieregati, welches als die l
eigene Wohnung des Meisters gilt, baute er 1566 für einen ge-
wissen Pietro Cogolo unter besonders lästigen Raumbedingungen. Wer

heut zu Tage so viel Luxus aufwendet, verlangt mehr Platz. (Das mittlere und obere Stockwerk offenbar auf Malereien berechnet.)

Von öffentlichen Gebäuden wird dem Palladio ausser der Basilica das Fragment auf Piazza del Castello mit ziemlicher Wahr-
a scheinlichkeit zugeschrieben. (Jetzt als „altes Seminar" oder Cà del Diavolo bezeichnet, eigentlich ein angefangener Palast für die Familie Porto.) Eine untere Fensterreihe ist nicht eben glücklich zwischen die Piedestale der Compositsäulen verwiesen; doch würde die Fassade, fortgesetzt und vollendet gedacht, wohl imposant wirken. (Fruchtschnüre von Capitäl zu Capitäl; kleine Fenster oben im Fries.) — An
b dem Palazzo Prefettizio, sonst Loggia del Delegato, gegenüber der Basilica, hat Palladio mit Unrecht seine grossen Formen an eine kleinräumige Aufgabe gewandt; dergleichen gelang der Frührenaissance besser. Die Seitenfassade, wo er den Säulen nur die Höhe des untern Stockwerkes gab und das Ganze mehr decorativ behandelte, lässt vermuthen, dass er den Fehler erkannt habe (1571). — Der ein-
c fache Triumphbogen, welcher den Stationenweg nach dem Monte Berico eröffnet, wurde erst nach Palladio's Tode, aber vielleicht nach seiner Zeichnung errichtet und entspricht in den Verhältnissen am ehesten dem Titusbogen.

d Auch das berühmte Teatro Olimpico, nächst der Basilica der Stolz Vicenza's, wurde erst nach dem Absterben des Meisters ausgeführt (1580). Am ehesten hat man sich bei der Säulenhalle über der halbelliptischen Stufenreihe für die Zuschauer an seine Zeichnung gehalten; die schwere Doppelordnung und Attica der Scena selbst kann kaum so von ihm entworfen sein. Die fünf (eigentlich sieben) perspectivisch ansteigenden und sich verengenden Gassen, in welche man von der Scena aus gelangt, sind noch wohl erhalten. — Dieser merkwürdige Versuch eines Theaterbaues in der Art der Alten ist in jener Zeit lange nicht der einzige; wir dürfen z. B. bei vielen Theaterbauten des Augenblickes, deren Vasari eine ganze Anzahl erwähnt, eine ähnliche Anlage voraussetzen. Allein des Erhaltenen ist ausserordentlich wenig; das oben (S. 268b) genannte Teatro Farnese in Parma erscheint bereits als ein Mittelding zwischen antiker und moderner Anlage; die Scena ist schon ein auf Verwandlungen berechneter Tiefbau.

e Von den Villen Palladio's geniesst die Rotonda der Marchesi Capra, eine Miglie von der Stadt, mit ihrem runden Mittelbau und ihren vier ionischen Fronten den grössten Ruhm. Es ist wohl auffallend, dass weder er noch seine Bauherren jemals sich von der Idee eines schloss- oder tempelähnlichen Prachtbaues mit bedeutender Centralanlage haben losmachen können, dass trotz der in der Hauptsache klaren Schilderungen der antiken Schriftsteller vom Landbau und des Plinius Niemand eine echte antike Villa, d. h. ein Aggregat von

niedrigen, nicht symmetrisch geordneten Einzelbauten hat bauen oder besitzen mögen, dass z. B. auch Palladio's nächster Nachfolger Scamozzi die Villa Laurentina des Plinius so grundfalsch restauriren konnte. — Die übrigen Villen Palladio's kennt der Verfasser nur aus ziemlich alten Abbildungen; ausser der nahe bei Vicenza befindlichen
Villa Tornieri sind es nach der damaligen Bestimmung der Orte a
und Besitzer hauptsächlich folgende: Villa Sarego, in Collogneso la b
Miga (Gebiet von Vicenza); Villa Pisani bei Montagnana (Gebiet c
von Padua); Villa Tiene in Cicogna; Villa Barbaro in Maser (Gebiet d
von Treviso, mit Fresken von *Paolo Veronese* und plastischem Schmuck
von *A. Vittoria*); Villa Emo in Fanzola (dasselbe Gebiet); Villa Re- e
petta in Campiglia (Gebiet von Vicenza); Villa Pisani in Bagnolo f
(dasselbe Gebiet); Villa Badoer in la Fratta (Polesina); Villa Val- g
marana in Lisiera (Gebiet von Vicenza); Villa Sarego in S. Sofia h
(5 Miglien von Verona); Villa Tiene in Quinto (Gebiet von Vicenza?); i
Villa Trissino zu Meledo (Gebiet von Vicenza), wo das Motiv der k
Rotonda, mit grossen Vorhallen vermehrt, wiederholt ist, u. a. m. — Der Mittelbau, hier öfter mit doppelter, als offene Loggia behandelter Ordnung, pflegt die Anbauten und die mit Portiken umzogenen Oekonomiegebäude völlig zu beherrschen. Im Innern ein grosser Reichthum an originellen und schönen Dispositionen, auch der Treppen. Die Ausführung ohne Zweifel sehr einfach, die Säulen aufgemauert.
— Vor Porta di S. Bartolommeo der Pal. Trissino in Cricoli, den l
der literarisch berühmte Bauherr *Giov. Giorgio Trissino* selbst errichtet haben soll. Die Fassade ganz ähnlich jener für die Villa Madama, aber zwischen zwei vortretende (ältere?) Thürme eingeschlossen.

In seinen Kirchenbauten, deren wichtigste sich sämmtlich zu Venedig befinden, ist Palladio — zunächst in Betreff der Fassaden — gegenüber dem bisherigen vielgliedrigen System der Venezianer, welchem sich noch Jacopo Sansovino anbequemt hatte, ein grosser Neuerer. Aber auch hier wie im Palastbau stützt sich Palladio auf die letzte Manier Bramante's. Die Motive seiner sämmtlichen Kirchen kommen in den Entwürfen vor, die Antonio da Sangallo im Jahr nach Bramante's Tod für die Fassaden der Peterskirche machte und die im Wesentlichen nur Varianten der Studien seines Lehrers Bramante's sind. Im reducirten Maassstabe war ihre Wirkung nicht ganz gleich. Palladio's Beispiel, das in Venedig mehr bewundert wurde, als völlig durchdrang[1]), hat dafür in andern Gegenden eine starke Nachfolge gefunden. Seit seinen Kirchenbauten war unter den strengern Architekten nur Eine Stimme darüber, dass die Fassade nur aus Einer Säulenordnung, nicht aus zweien oder gar dreien bestehen solle, welches

---

1) S. Pietro di Castello, 1596 von *Smeraldi* begonnen, soll nach einem *
Entwurf Palladio's vom Jahr 1557 erbaut sein.

die Uebung der frühern Renaissance gewesen war. Erst in Verbindung mit den grossen Halbsäulen schien nun auch der Giebel seinen wahren Werth zu erhalten; man wusste jetzt, dass er sich auf das Ganze, nicht bloss auf das obere Stockwerk bezog, und konnte ihm die gehörige Vorragung und Schattenwirkung geben. Die Fronten der Seitenschiffe wurden dann in Halbgiebeln abgeschlossen, die sich an die Fassade auf beiden Seiten anlehnen. Gleichzeitig nahm auch Michelangelo für das Aeussere von S. Peter nur Eine Ordnung an.

Offenbar glaubte man mit dieser Annäherung an die Art antiker Tempelfronten einen grossen Fortschritt gemacht zu haben. Und gegenüber der ausartenden Frührenaissance war es wirklich so. Einen viel bedeutendern monumentalen Eindruck machen Palladio's Fassaden gewiss; sie bereiten würdiger auf ein Heiligthum vor als die meisten Kirchenfronten seiner nächsten Vorgänger. Im Grunde gehen sie aber weiter und willkürlicher von dem Zweck der Fassade ab: ein baulicher Ausdruck des Ganzen zu sein. Jede Form entspräche baulich dem Innern eher als gerade diese Tempelhalle. Ausserdem hat sie besondere Uebelstände; ihren vier Säulen, wenn sie die antiken Verhältnisse beibehalten und doch dem Höhenverhältniss des Mittelschiffes entsprechen sollen, muss mit Piedestalen nachgeholfen werden; ihre Intervallflächen harmonisch zu verzieren ist unmöglich, weil dieselben durch die Schwellung der Halbsäulen eine nicht winkelrechte Form haben und im Grunde doch nur ein Ersatz sind für den freien Durchblick einer offenen Säulenhalle [1]). Palladio musste ihnen Nischen mit Statuen geben. Endlich ist das Anlehnen der Halbgiebel mit ihrem schiefen und ihrem wagerechten Sims (der dann über dem Portal wieder zum Vorschein kommt) nie ganz schön zu bewerkstelligen.

Als grosser Künstler brachte freilich Palladio eine Art von Harmonie hinein. Die strenge Einfachheit seines Details, die beständige Berechnung der Theile auf das Ganze bringt bei ihm immer einen zwingenden Eindruck hervor.

In Betreff des Innern belebt er die Anordnung der frühern Renaissance durch einen imposanten Organismus von kräftigen Gliedern, namentlich Halbsäulen, und durch Verhältnisse, welche die einzig wahren scheinen, so lange man sie vor Augen hat. Auch hier herrscht Eine Ordnung. Durch ausdrückliche Verfügung des Meisters oder durch einen glücklichen Zufall blieben diese Kirchen ohne Vergoldung und Bemalung. (Irgend eine decorative Gliederung der Gewölbe möchte Palladio jedoch wohl beabsichtigt haben.)

a Die Kirche S. Giorgio Maggiore in Venedig, herrlich isolirt der Piazetta gegenüber gelegen, ist das frühste dieser Gebäude (be-

---

[1]) Weshalb die Alten sie klüglich unverziert liessen. Siehe z. B. den Tempel der Fortuna virilis in Rom.

gonnen 1560). Schon von aussen bilden Kirche, Querschiff, Thurm und Kloster eine malerische Gruppe. Der Eindruck des Innern ist besonders schön und feierlich. Die Hauptordnung hat, wie gesagt, Halbsäulen; die von ihr eingefassten Bogen ruhen auf Pilastern; unter der ganz einfachen Kuppel treten dann auch in der Hauptordnung Pilaster hervor; in den Seitenschiffen eine kleinere Ordnung von Halbsäulen. Die Querarme schliessen im Halbrund. Der Durchblick in den hintern Mönchschor durch eine Säulenstellung mit geradem Gebälk ist durch die darüber gesetzte Orgel verdorben. — Das Kloster mit seinem vielbewunderten Refectorium ist gegenwärtig Caserne.

Die Fassade von S. Francesco della Vigna (1568) wieder- a
holt das Motiv derjenigen von S. Giorgio: nur treten die Gesimsstücke der Halbgiebel und dasjenige über der Thür hier weiter hervor als die Wandsäulen selbst. (Das Innere von *J. Sansovino.*)

Es folgt die Kirche del Redentore in der Giudecca (1576), Pal- b
ladio's vollkommenster Kirchenbau; einschiffig mit nicht sehr tiefen Seitenkapellen, so dass an der Fassade die Hauptordnung (diesmal 2 Säulen zwischen 2 Pilastern) mehr über die untern Halbgiebel vorherrschen konnte; statt der Postamente eine herrliche Treppe mit Balustraden, aber nur in der Mitte und zwar absichtlich so angeordnet, dass man den Sockel zu beiden Seiten sehe; über dem Hauptgiebel eine horizontale Attica, an welche sich obere Halbgiebel (der Ausdruck für die Strebepfeiler des Tonnengewölbes) anlehnen. Bei einem etwas entferntern Gesichtspunkt steigt die Kuppel vortrefflich über die Fassade empor. Das Innere (mit Tonnengewölbe) von grosser perspectivischer Schönheit, bei den einfachsten Formen; reizvoller Einblick in die Kapellen mit ihren Nischen, in die lichtreichen abgerundeten Querarme, in die einfache Pilasterordnung der Kuppel, endlich der erhabene Durchblick in den hintern Mönchschor durch eine Säulenstellung im Halbkreis. Das organische Gerüst besteht theils aus Halbsäulen, theils aus Pilastern, welchen Palladio dieselbe Schwellung und Verjüngung zu geben pflegte wie den Säulen.

Erst nach des Meisters Tode wurde (1586) die kleine Kirche des
Nonnenklosters delle Zitelle, ebenfalls in der Giudecca, ausgeführt, c
mit ungenauer Benutzung seines Entwurfes. Ich weiss nicht, ob das Auge, das sich in Venedig an Zierbauten wie die Scuola di S. Marco, S. M. de' Miracoli u. dgl. gewöhnt hat, für diese einfache Fassade mit zwei Pilasterordnungen, einem Halbrundfenster und einem Giebel noch einige Aufmerksamkeit übrig haben wird; vielleicht ist aber nirgends mit so wenigen Mitteln Grösseres erreicht, und nicht umsonst wurden und werden diese Formen und Verhältnisse noch fortwährend mehr oder weniger treu nachgeahmt. Im Innern ruht die Kuppel auf einem Quadrat mit abgestumpften Ecken; ein Vorraum und ein Chor; über den Seitenaltären die Nonnenplätze; — Alles zeugt

von Raumersparniss. (Die Vereinigung von je zwei Pilastern unter Einem Capitäl gehört ohne Zweifel zu den Veränderungen.)

Noch später (1609) benutzte man einen Entwurf Palladio's für
a eine andere Nonnenkirche, S. Lucia (beim Bahnhof). Die raumsparende und dabei grossartige Anlage des Innern (das Aeussere unbekleidet) ist nicht leicht zu beschreiben; wer aber die wenige Schritte entfernte Kirche der Scalzi und deren empfindungslosen Pomp damit vergleicht, wird in S. Lucia die Hand des Meisters erkennen.

Ausser diesen Kirchen hinterliess Palladio in Venedig unvollendet
b (auf immer) das Kloster der Carità (1561), in welchem sich jetzt die Akademie befindet. Man sieht das kleinere dreiseitige Erdgeschoss einer Pfeilerhalle mit Pilastern, und die eine Seite eines grossartigen Hofbaues — zwei Geschosse mit Pfeilerhallen und Halbsäulen, und ein Obergeschoss mit Mauer und Pilastern. Es ist das Gebäude, von welchem Goethe mit so vieler und gerechter Begeisterung spricht. Kein weisser Marmor, fast nur Backsteine, für welche Palladio eine Vorliebe hatte, weil er wohl wusste, dass die Nachwelt kein Interesse hatte, sie abzureissen, wie die Quaderbauten. — Der schöne Kloster-
c hof an S. Giustina zu Padua wird, nach der Uebereinstimmung mit Pal. Chieregati, dem Meister wohl mit Recht zuzuschreiben sein.

Der gerechte Stolz, womit Vicenza und das östliche Oberitalien überhaupt auf Palladio hinblickten, gewährte diesen Gegenden auch die beste Schutzwehr gegen die Excesse des Barockstils. Während der schlimmsten borrominesken Zeit verdunkelte sich wohl Palladio's Ruhm zu einer mehr bloss historischen Anerkennung, aber mit dem 18. Jahrh. wurden seine Gebäude von Neuem als Muster anerkannt, nachgeahmt, ja wiederholt. Das Ausland, hauptsächlich England, mischte sich in die Frage und nahm Partei für ihn auf das Nachdrücklichste. Wie Vignola für die Bildung des Details, so war Palladio für die Composition das Orakel und Vorbild der strengern Architektur seit 1700: ja er herrscht in der classischen Schule Oberitaliens bis auf den heutigen Tag.

Die Schattenseiten dieses grossen Einflusses sind nicht zu verhehlen. Natürlich brachten die Nachfolger die entlehnten Motive auch da an, wo sie nicht hinpassten, bloss um des Effectes willen; die palladianischen Formen wurden äusserlich gehandhabt, als grossartigste Decoration und zwar oft in ganz knechtischer Nachahmung bestimmter Bauten; umsonst lehrten die Urbilder, dass der Meister jede einzelne Aufgabe anders und immer neu zu lösen gewusst hatte.

Dennoch überwog der Vortheil. Unleugbar blieb man auf dieser Fährte den wahren und ewigen Gesetzen der Architektur näher, als wenn man dem Barockstil folgte. Bei der grossen Einfachheit des Details in diesem System erhielt sich auch eher der Sinn für die

Wirkung der Verhältnisse, welche nun einmal die Seele der modern-italienischen Baukunst sind. Jeden Augenblick kann sich dieser Stil wieder der echten wenigstens römischen, wenn nicht griechischen Bildung nähern; es ist, so zu sagen, noch nicht viel an ihm verdorben.

Ja, wenn sich Auge und Sinn darüber Rechenschaft geben, wie sehr schon das Einfach-Grossräumige — in wenigstens nicht unedeln Formen — auf die Stimmung wirkt, wie sehr das Gefühl, „im Süden zu sein“, davon bedingt ist, so lernt man diese Nachfolge Palladio's erst vollkommen schätzen. Ihr verdankt das moderne Oberitalien, hauptsächlich Mailand, jene Bauphysiognomie, die man kalt und herzlos, aber niemals kleinlich schelten kann. Sie hat das Bedürfniss nach dem Grossen und Monumentalen wach gehalten und damit für jede höhere Entwicklung in der Baukunst einen günstigen Boden vorbereitet. Ein grosser Gedanke trifft wenigstens in jenen Gegenden auf keine meschine Baugesinnung.

In Vicenza selbst war und blieb Palladio „das Palladium“, wie Milizia in seinen Briefen sagt, und wie man aus Goethe's italienischer Reise noch deutlicher ersieht. Schon ein (nicht sehr dankbarer) vicentinischer Zeitgenosse, *Vincenzo Scamozzi* (1552—1616), zeigt sich in
seinem bedeutendsten Gebäude, Pal. Trissino am Corso, wesentlich a
von Palladio abhängig. Von ihm auch Pal. Trento, unweit vom b
Dom, und in Venedig der schon genannte Ausbau der Procura- c
zien, sowie ein Pal. Cornaro am Canal Grande, dann mehrere Villen d
u. s. w. Doch ist Scamozzi durch sein grosses Werk „Architettura universale“ bekannter als durch seine eigenen Bauten. — Aber noch viel später galt Palladio in der Heimath als Vorbild. Theils nach Zeichnungen von ihm, theils wie gesagt mit Nachahmung seiner Bauten wurden viele Villen und Paläste errichtet, bis die französische Invasion den Wohlstand der venezianischen Landstadt tief erschütterte.
Dahin gehört Pal. Cordellina, jetzige Scuola elementare, um 1750 e
von *Calderari* erbaut; Pal. Losco am Corso u. a. m. f

In Verona sind die Dogana (1758, von *Pompei*) und das Museo g
Lapidario, eine Hofhalle beim Teatro filarmonico (1745, gleich- h
falls von Pompei), sehr unmittelbare Zeugnisse der Begeisterung für den palladianischen Hallenbau mit geraden Gebälken und echt antiken
Intervallen; S. Sebastiano (von unbekanntem Urheber) ist ein relativ i
classisches Gebäude aus der Zeit, da sonst überall der Barockstil
herrschte. — In Brescia der Hof des Pal. Martinengo. k

Von den wenig zahlreichen Bauten der Spätrenaissance in Neapel
möge Palazzo Vicario, jetzt Tribunal, wegen der stattlichen Hof- l
anlage mit halbrunder Halle und der brillante Gartenhof von S.
Martino, mit Marmorsäulen im Erdgeschoss, erwähnt werden. m

Wir hören mit den achtziger Jahren des 16. Jahrh. auf, die Künstler einzeln zu charakterisiren. Statt dessen mag hier ein Gesammtbild des seitdem aufgekommenen **Barockstils** folgen, so gut wir es zu geben im Stande sind.

Man wird fragen: wie es nur einem Freunde reiner Kunstgestaltungen zuzumuthen sei, sich in diese ausgearteten Formen zu versenken, über welche die neuere Welt schon längst den Stab gebrochen? Und woher man nur bei der grossen Menge des Guten in Italien Zeit und Stimmung nehmen solle, um auch an diesen späten Steinmassen einige mögliche Vorzüge zu entdecken? Hierauf ist zu antworten, wie folgt. Wer Italien nur durchfliegt, hat vollkommen Recht, wenn er sich auf das Allerbeste beschränkt. Für diejenigen, welche sich einige Zeit gönnen, ist es bald kein Geheimniss mehr, dass der Genuss hier bei Weitem nicht bloss in dem Anschauen vollkommener Formen, sondern grösserntheils in einem Mitleben der italienischen Culturgeschichte besteht, welches die schönern Zeiten vorzieht, aber keine Epoche ganz ausschliesst. Nun ist es nicht unsere Schuld, dass der Barockstil ganz unverhältnissmässig vorherrscht und im Grossen den äussern Eindruck wesentlich bedingt, dass Rom, Neapel, Turin und andere Städte mit seinen Gebilden ganz angefüllt sind. Wer sich irgend eines weitern Gesichtskreises in der Kunst rühmen will, ist auch dieser Masse einige Aufmerksamkeit schuldig. Bei dieser Beschäftigung des Vergleichens wird man vielleicht auch dem wahren Verdienst gerecht werden, das manchen Bauten des fraglichen Stiles gar nicht abzusprechen ist, obwohl es ihnen bisweilen in Bausch und Bogen abgesprochen wird. Diese Verachtung wird man bei gebildeten Architekten niemals bemerken. Dieselben wissen recht wohl Intention und Ausdruck zu unterscheiden und beneiden die Künstler des Barockstiles von ganzem Herzen ob der Freiheit, welche sie genossen und in welcher sie bisweilen grossartig sein konnten.

Noch weniger aber als ein allgemeines Verwerfungsurtheil liegt uns eine allgemeine Billigung nahe.

Unsere Aufgabe ist: aufmerksam zu machen auf die lebendigen Kräfte und Richtungen, welche sich trotz dem meist verdorbenen und conventionellen Ausdruck des Einzelnen unverkennbar kund geben. Die Physiognomie dieses Stiles ist gar nicht so interesselos, wie man wohl glaubt.

Die einflussreichsten Architekten waren: zunächst ein vielbeschäftigter Schüler Michelangelo's, *Giacomo della Porta* (1541—1604); dann jene Colonie von Tessinern, welche Rom seine jetzige Gestalt gab:

Domenico Fontana (1543—1607) nebst seinem Bruder *Giovanni* und seinem Neffen *Carlo Maderna* (1556—1639), welchem noch der Nebenbuhler Bernini's *Francesco Borromini* (1599—1667) und der späte *Carlo Fontana* (1634—1714) beizuzählen sind. Dann einige Lombarden: die drei *Lunghi* (der Vater *Martino* blühte um 1570, der Sohn *Onorio* 1561—1619, der Enkel *Martino* † 1657); *Flaminio Ponzio* († unter Paul V.); *Cosimo Fansaga* (1591—1678), meist in Neapel thätig; die Bolognesen *Domenichino* (1581—1641) und *Alessandro Algardi* (1602 bis 1654), jener sonst mehr als Maler, dieser als Bildhauer berühmt; die Römer *Girol. Rinaldi* (1570—1655), sein Sohn *Carlo* (1611—1641) und *Giovanni Antonio de' Rossi* (1616—1695); ferner der bekannte Maler *Pietro da Cortona* (1596—1669); gleichzeitig mit diesen und Allen überlegen: *Giov. Lorenzo Bernini* von Neapel (1599—1680); alle Spätern von ihm abhängig: *Guarino Guarini* von Modena (1624—1683), der das jetzige Turin begann; der Decorator Pater *Andrea Pozzo* (1642 bis 1709); die drei *Bibbiena* von Bologna, deren Blüthe nach 1700 fällt; die Florentiner *Aless. Galilei* (1691—1737) und *Ferdinando Fuga* (geb. 1699); endlich die beiden mächtigsten Architekten des 18. Jahrh.: *Filippo Juvara* oder *Ivara* von Messina (1685—1735), und *Luigi Vanvitelli,* von niederländischer Herkunft, zu Neapel geboren (1700 bis 1773)[1]. — Das Locale verliert hier fast alle Bedeutung; einige der Genannten führen ein kosmopolitisches Wanderleben, Andere liefern wenigstens Zeichnungen und Pläne für weit entfernte Bauten.

Innerhalb des Stiles, welchen sie gemeinsam repräsentiren, giebt es natürlich während der zwei Jahrhunderte von 1580—1780 nicht nur Nuancen, sondern ganz grosse Veränderungen, und bei einer vollständigen methodischen Besprechung müsste mit Bernini unbedingt ein neuer Abschnitt beginnen. Für unsere rasche Uebersicht ist eine weitere Trennung um so weniger räthlich, als die Grundformen im Ganzen dieselben bleiben.

Die Barockbaukunst spricht dieselbe Sprache wie die Renaissance, aber einen verwilderten Dialekt davon. Die antiken Säulenordnungen[2], Gebälke, Giebel u. s. w. werden mit einer grossen Willkür auf die verschiedenste Weise verwerthet; in ihrer Eigenschaft als Wandbekleidung aber wird ihnen dabei ein viel stärkerer Accent gegeben als vorher. Manche Architekten componiren in einem beständigen Fortissimo. Säulen, Halbsäulen und Pilaster erhalten eine Begleitung von zwei, drei Halb- und Viertelpilastern auf jeder Seite;

---

1) Der Verfasser bekennt, Juvara's Hauptbau, die Superga bei Turin, einen schönen Kuppelbau mit zwei Thürmen in herrlicher Lage, gar nicht und Vanvitelli's Schloss von Caserta nur von aussen gesehen zu haben; letzteres mit gewaltigem Treppenhaus, schöner Kapelle und grossartigen Gartenanlagen.

2) Die Capitäle insgemein in gefühllos schwülstiger Umbildung. I. S. 17, Anm.

ebenso viele Male wird dann aber das ganze Gebälk unterbrochen und vorgeschoben; je nach Umständen auch der Sockel. In Ermangelung einer organischen Bekleidung verlangt man von dem, was zur Zeit der Renaissance doch wesentlich nur Decoration war, dass es Kraft und Leidenschaft ausdrücke; man will sie erreichen durch Derbheit und Vervielfachung. Von der perspectivischen Nebenabsicht, die sich damit verbindet, wird bei den Fassaden die Rede sein.

Eine nahe Folge dieser Derbheit war die Abstumpfung des Auges für alle feineren Nuancen. Auf eine merkwürdige Weise tritt dies zu Tage, sobald der Ausdruck der Pracht verlangt wird. Man sollte erwarten, dass die Baukunst der römischen Kaiserzeit all ihren vegetabilischen und sonstigen plastischen Reichthum hätte herleihen müssen, die Canellirungen ihrer Säulen, die ornamentirten Basen, die Blätterreihen ihrer Architrave, den Prachtschmuck der Friese, endlich jene plastische Detailfülle ihrer Kranzgesimse, zumal Consolen und Rosetten. Dies Alles kommt aber nur stellenweise und kaum je vollständig zur Anwendung, meist dagegen nur in dürftigem Excerpt. In ganz andern Dingen wird der Reiz für das Auge gesucht, welcher der Pracht entsprechen soll: die Bauglieder selbst, ohne ornamentales Detail, aber mit durchgehenden, oft sinnlosen Profilirungen aller Art überladen, kommen in Bewegung; hauptsächlich die Giebel beginnen seit *Bernini* und *Borromini* sich zu brechen, zu bäumen und in allen Richtungen zu schwingen. An einzelnen besondern Prachtstücken, wie Altäre etc., werden gewundene Säulen beinahe zur Regel. Wie die Farbigkeit der Steine und Metalle zur Mitwirkung benutzt wurde, soll weiter erörtert werden. Endlich bringt um 1700 der Pater *Pozzo* diese ganze neue Art von Decoration in ein System, das, im Zusammenhang mit jener durchgehenden perspectivischen Absicht vorgetragen, wahrhaft lehrreich ist, obschon die Mittel, einzeln genommen, zum Theil abscheulich heissen müssen.

Wo dann eine wahre bauliche Function deutlich markirt werden soll, weiss dieser Stil sich natürlich nur noch in unverhältnissmässig massiven Formen auszusprechen. Man vergleiche, um mit einem kleinen Beispiel zu beginnen, die colossalen Deckenconsolen in S.
a Maria in Via Lata zu Rom mit den so mässigen, welche in alten Basiliken den Dachstuhl tragen.

Selten aber ist es mit dem Ausdruck von Functionen ernstlich gemeint. Vielmehr bekommen die einzelnen Formen ein von allem Organismus unabhängiges, später ein krankhaftes Leben. Man findet z. B. bei Pozzo eine Sammlung von Thür- und Fensteraufsätzen, wie sie um 1700 für classisch galten und oft genug wirklich ausgeführt wurden; es sind Fieberphantasien der Architektur. — Allein auch die schlimmsten dieser Formen haben eine Eigenschaft, die für den ganzen Stil wichtig und bezeichnend ist: nämlich ein starkes Relief und somit

eine starke Schattenwirkung. Untauglich zum Ausdruck des wahrhaft Organischen, des Constructiven, sind sie im höchsten Grade wirksam zur Eintheilung von Flächen, zur Markirung bestimmter Stellen. Sie können diejenige lebendig gebliebene Seite der Architektur darstellen helfen, welche als das Gebiet der Verhältnisse zu bezeichnen ist.

Der Hauptschauplatz, auf welchem diese Frage der Verhältnisse durchgefochten wird, sind in dieser Zeit unleugbar die Kirchenfassaden. Ich weiss, dass man leicht in Versuchung geräth, keine einzige auch nur recht anzusehen. Sie sind schon in der Renaissancezeit, ja in der italienischen Gothik blosse vorgeschobene Decorationen und werden jetzt vollends rein conventionelle Zierstücke, die mit dem Ganzen gar keinen Zusammenhang haben. Ihre Verhältnisse, ob schön oder hässlich nach damaligem Maassstab, dürften uns gleichgültig sein. Allein als reine Fiction ergreifen sie den Beschauer doch bisweilen, trotz der oft so verwerflichen Ausdrucksweise, und nöthigen ihn, der Absicht des Baumeisters nachzugehen, seine Rechnung — nicht von Kräften und Lasten, wohl aber von Massen und Formen — nachzurechnen. Man entsinnt sich dabei, dass es zum Theil die Zeitgenossen der grössten Maler des 17. Jahrh. waren, welche so bauten, ja Maler wie Domenichino, Bildhauer wie Bernini selbst.

Seit Palladio werden die Fassaden mit einer Ordnung (S. 267)
häufiger, ohne jedoch im Ganzen das Uebergewicht zu gewinnen. Für
Rom z. B., welches den Ton im Grossen angab, mochte die wider-
wärtige Fassade von S. Carlo al Corso eher zur Abschreckung als a
zur Empfehlung dieser Bauform dienen. (Angeblich von *Onorio Lunghi*,
in der That vom Cardinal *Omodei*.) Auch diejenige *Maderna's* an
S. Francesca Romana steht weit unter Palladio. Der überwiegende b
Typus, welchen seit etwa 1580 *Giac. della Porta*, *Dom. Fontana*,
Mart. Lunghi d. Ae. etc. geschaffen hatten, blieb immer derjenige
mit zwei Ordnungen, und zwar früher eher von Pilastern, später eher
von Halbsäulen und vortretenden ganzen Säulen. Das breitere untere
Stockwerk und das schmalere obere werden auf die bekannte Weise
vermittelt, durch Voluten oder durch einfach einwärts geschwungene
Streben; doch ist der Abstand zwischen beiden nicht mehr so be-
deutend wie zur Zeit der Renaissance, indem jetzt die Anlage der
Kirchen überhaupt eine andere und die Nebenschiffe zu blossen Ka-
pellenreihen von geringer Tiefe geworden sind (wovon unten). Hie
und da wird die Strebe ganz graziös gebildet, mit Fruchtschnüren
geschmückt etc. (S. M. in Campitelli zu Rom, von *Rinaldi*). Andere c
Architekten geben der obern Ordnung dieselbe Breite wie der untern,
lassen jedoch den Giebel bloss dem Hauptschiff entsprechen.

Innerhalb dieser gegebenen Formen bemühen sich nun die Bessern, in jedem einzelnen Fall die Verhältnisse und das Detail neu zu com-

biniren. Die Harmonie, welche sie nicht selten erreichen, ist eine rein conventionelle, wie die Elemente, aus welchen sie besteht, wirkt aber eben doch als Harmonie. Das mässige Vor- und Zurücktreten einzelner Wandtheile, die engere oder dichtere Stellung der Pilaster oder Säulen, die Form, Grösse und Zahl der Nischen oder Fenster wird im Zusammenhang behandelt und bildet ein wirkliches Ganzes. Dass die gedankenlosen Nachtreter und Ausbeuter in der Majorität sind, kann auf Erden nicht befremden, nur darf man nach ihnen nicht die ganze Kunst beurtheilen. Ich möchte die Behauptung wagen, dass die bessern dieser Fassaden in der Gesammtbehandlung, in der richtigen Oekonomie der Mittel consequenter sind als diejenigen der Renaissance.

Die römischen vom Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrh.
erscheinen in der Gliederung noch einfach und mässig; blosse Pilaster,
meist noch ohne Nebenpilaster; Halbsäulen nur am Erdgeschoss, ja
a selbst nur an den Portalen. Von *Giac. della Porta:* Il Gesù (nicht
b genau nach seinem Plane ausgeführt), S. Maria a' monti, S. Ca-
c terina de' Funari; S. Luigi de' Francesi, letztere besonders
d nüchtern. — Von *Mart. Lunghi* d. Ae.: S. Girolamo de' Schia-
e voni; S. Atanasio. — Von *Vincenzo della Greca:* SS. Domenico
f e Sisto, seiner Zeit viel bewundert. — Von *Carlo Maderna:* S. Su-
g sanna und S. Giacomo degli Incurabili, beide weit besser als
h die Fassade von S. Peter (S. 223), für welche seine Kräfte nicht
i hinreichten. — Von *Giov. Batt. Soria*: S. Carlo a' Catinari, die
k tüchtige Vorhalle von S. Gregorio u. a. m. — In Neapel konnte
l schon vor 1600 eine Missform entstehen, wie die Fassade des Gesù
nuovo, mit ihrer facettirten Rustica, und um 1620 eine so gedanken-
m lose Marmorwand, wie die der Gerolomini; beide wären in Rom
unmöglich gewesen. (Schon der Travertin nöthigte die Römer zu gleichmässiger Behandlung, während Neapel zwischen Marmor und Mörtel schwankt.)

n Mit *Algardi's* Fassade von S. Ignazio und *Rinaldi's* säulenreicher
o Fronte von S. Andrea della Valle zu Rom beginnt die derbere
Ausdrucksweise der Fassade von S. Peter ihre Früchte zu tragen: das Vor- und Rückwärtstreten der einzelnen Flächen, die stärkere Abwechslung der Gliederungen nebst der entsprechenden Brechung der Gesimse. (Diejenige von S. Ignazio ist immer eine der allerbesten
p dieser Classe.) An *Rinaldi's* sehr interessanter Fassade von S. M. in
Campitelli hat das untere Stockwerk Säulen und Halbsäulen von viererlei verschiedenem Rang auf ebenso vielen Achsen. Hier offenbart sich besonders deutlich das Vorwärts- und Rückwärtstreten der Mauerkörper als ein malerisches Princip: Abwechslung in den Linien und starke Schattenwirkung werden leitende Rücksichten, im geraden Gegensatz zu aller strengern Architektur.

q Reine Prahlerei ist dagegen eine Fassade wie die von S. Vin-

cenzo ed Anastasio bei Fontana Trevi, mit ihren gegen das Portal hin *en échelon* aufgestellten Säulen. (Von *Mart. Lunghi d. J.*)

Um die Mitte des 17. Jahrh., mit dem Siege des berninischen Stiles, tritt dann jene eigentliche Vervielfachung der Glieder, die Begleitung der Pilaster und Halbsäulen mit zwei bis drei zurücktretenden Nebenpilastern vollständiger ein.

Der Zweck derselben war nicht bloss Häufung der Formen; vielmehr treffen wir hier auf einen der durchgreifendsten Gedanken des Barockstiles: die scheinbare perspectivische Vertiefung. Das Auge geniesst die, wenn auch nur flüchtige Täuschung, in einen Gang mit Pfeilern auf beiden Seiten hineinzusehen.

Theilweise denselben Zweck, nur mit andern Mitteln erstrebt, darf man auch in der verrufenen Biegung der Fassaden erkennen. Auch hier wird eine Scheinbereicherung beabsichtigt, wenn die Wand sammt all ihrer Decoration rund auswärts, rund einwärts oder gar in Wellenform[1]) geschwungen wird. Das Auge hält, zumal beim Anblick von der Seite, die Biegung für stärker, als sie ist, und setzt die ihm durch Verschiebung unsichtbaren Theile reicher voraus, als sie sind. Sodann ist auch hier ein malerisches Princip thätig: dasjenige, die homogenen Bauglieder, z. B. alle Fenstergiebel, alle Capitäle desselben Ranges dem Beschauer auf den ersten Blick unter ganz verschiedenen Gesichtspunkten vorzuführen, während die strengere Architektur ihre Wirkung im geraden Gegentheil sucht. Ich weiss nicht, war es nothwendige Consequenz oder nicht, dass die Giebel ausser der Schwingung nach aussen auch wieder eine nach oben annahmen, so dass ihr Rand eine doppelt bedingte, meist ganz irrationelle Curve bildet; so viel ist sicher, dass diese Form zu den abschreckendsten der ganzen Baukunst gehört, zumal wenn die Giebel gebrochen sind. — Es wird damit theoretisch zugegeben, dass die geschwungene Form unter allen Umständen die schönste sei[2]), ohne darauf zu achten, welche Vorbedingungen die wahre Baukunst macht und machen muss.

Francesco Borromini ist für diese geschwungenen Fassaden der berüchtigte Name geworden, obschon die übelsten Consequenzen erst von der missverstehenden Willkür der Nachahmer gezogen wurden. Sein Kirchlein S. Carlo alle quattro fontane (1667) enthält in der a
That weder innen noch aussen andere gerade Linien als diejenigen an den Fensterpfosten etc. — An S. Marcello am Corso ist die Fronte b

1) Ein werther Freund pflegte zu sagen, solche Fassaden seien auf dem Ofen getrocknet.

2) Für geschwungene Pläne im Grossen ist hier noch einmal hinzuweisen auf Bernini's Colonnaden von S. Peter (S. 224), sowie etwa auf die (jetzt verbaute?) ehemalige Kirchhofshalle von S. Michele in Mailand, unweit Porta Tosa (von Francesco Croce), welche im Grundplan aus vier grössern und vier dazwischen vertheilten kleinern Kreissegmenten besteht.

a von *Carlo Fontana;* S. Luca von *Pietro da Cortona;* S. Croce unweit
vom Pantheon aus dem 18. Jahrh. — Eine gute Seite kann man diesen
Fratzengebilden immerhin abgewinnen: sie sind wenigstens wirkliche
Architektur, können schöne und grossartige Hauptverhältnisse dar-
stellen und stellen sie bisweilen wirklich dar. Dies wird man am
besten inne beim Anblick gleichzeitiger venezianischer Kirchen-
b fassaden (S. Moisè, Chiesa del Ricovero, S. Maria Zobenigo,
c Scalzi), welche zwar geradlinig, aber keine Architektur mehr, sondern
marmorne Schreinerarbeit sind. Die kleinlichsten Gedanken der vene-
zianischen Frührenaissance spuken hier in barocken Schwulst gehüllt
fort; es ist die Phantasie jener Schränke von Ebenholz, Elfenbein und
Email (Studioli), die damals mit schwerem Aufwand für die Paläste
der Grossen beschafft wurden. Der Platzmangel nöthigte wohl zu
einer concentrirten Pracht, allein diese konnte sich auch im Barock-
stil würdiger ausdrücken als durch solche Puppenkasten.

Uebrigens war die Herrschaft jener Fassadenform in Italien keine
lange und keine durchgehende; im 18. Jahrh. sind die wichtigsten
d Fassaden wieder alle geradlinig; so die sehr colossale von S. Pietro
in Bologna und die sich schon dem neuern Classicismus nähernde am
e neuen Dom von Brescia; in Rom diejenige von S. Giovanni de'
Fiorentini, welche *Aless. Galilei* (in Ermangelung der durch Nach-
lässigkeit verlorenen Zeichnungen Michelangelo's) entwarf, ohne sich
in die der ältern Zeit angehörige Anlage mit breiten Nebenschiffen
f wieder hineinfinden zu können. Von ihm ist auch die Fassade des
Laterans[1]), wo das vorgeschriebene Motiv einer obern Loggia über
einem untern Vestibul wahrhaft grossartig von einer riesigen Halle
Einer Ordnung eingefasst ist, die sich oben in fünf Bogen, unten in
fünf Durchgängen mit geradem Gebälk öffnet. (Lehrreiche Parallele
mit der in jeder Beziehung schlechtern Fassade von S. Peter.) *Fuga*,
welcher einige Jahrzehnte später (1743) nach einem ähnlichen Pro-
g gramm die Fassade von S. Maria Maggiore baute, kehrte zu dem
System zweier Ordnungen zurück und schuf ein Werk, welches zwar
durch reiche Abwechselung und durch den Einblick in Loggia und
Vestibul malerisch wirkt, aber selbst abgesehen von den sehr ausge-
arteten Einzelformen kleinlich und durch die Seitenbauten gedrückt
erscheint. Gleichzeitig entstand freilich noch viel Schlechteres, z. B.
h die gewundene Fassade und Vorhalle von S. Croce in Gerusa-
lemme (von *Gregorini*). Und doch hatte für kleinere Kirchen mit
Vorhalle und Loggia schon *Pietro da Cortona* ein so tüchtiges Muster
i aufgestellt wie S. M. in Via lata (am Corso, ausgeführt erst nach seinem
Tode, 1680). Es ist eine der gediegensten Schöpfungen dieses Stiles.

---

[1]) Die hintere Fassade gegen den Obelisken, wo früher die Benedictionen ertheilt wurden, ist eine gute Doppelhalle aus der Zeit Sixtus' V.

Ausser jenen geschwungenen Fassaden kommen übrigens noch viel kühnere Mittel der Scheinerweiterung vor. Derselbe *Pietro da Cortona* wusste der kleinen und übel gelegenen S. M. della Pace ein maje- a
stätisches Ansehen zu geben, indem er vor die Fassade eine kleine halbrunde Vorhalle, um die hintere Hälfte der Kirche aber eine grosse, hohe, decorirte Halbrundmauer hinstellte, deren vordere Abschlüsse durch reich motivirte Zwischenbauten mit der Kirche verbunden sind. Das Auge setzt nicht nur hinter dieser Mauer ein grösseres Gebäude voraus, sondern es würde auch von den beiden contrastirenden Curven und der schön wechselnden Schattenwirkung auf das Angenehmste berührt werden, wenn die Einzelformen etwas reiner wären. — *Bernini,* als er um die Kirche von Ariccia ebenfalls eine Halbrundmauer anlegte, brauchte die List, dieselbe nach hinten hin allmählich niedriger werden zu lassen, damit das Auge ihr eine weitere Entfernung und grössere Ausdehnung zutraue; er rechnete nicht darauf, dass nach 200 Jahren eine Brücke über das Thal würde geführt werden, von welcher aus sein Betrug sich durch die Seitenansicht verräth. Wir werden ihn noch auf andern Erfindungen dieser Art betreten.

Die Seitenfassaden, wie überhaupt das ganze Aeussere mit Ausnahme der Hauptfassade und Kuppel, sind in der Regel blosse Zugabe. Nicht nur wurden die vorhandenen Mittel durch möglichste Grossräumigkeit (und Pracht) des Innern und durch möglichsten Hochbau in Anspruch genommen, sondern die Kunst hat, auch wo das Geld ausreichte, auf eine höhere Durchbildung dieser Theile beinahe verzichtet. Höchstens werden die beiden Ordnungen der Fassade, zu Pilastern ermässigt, so gut es geht, zur Einrahmung und Theilung der Mauerflächen benutzt. Wo Strebepfeiler an die Mauer des Oberschiffes hinansteigen, sind sie meist von todter oder sehr barocker Gestalt. Die tüchtigste Physiognomie zeigen die Aussentheile einiger oberitalischer Kirchen, vermöge des Backsteins, der hier ungescheut zu Tage tritt; so z. B. an S. Salvatore in Bologna (von *Magenta*); b
an S. Gaudenzio in Novara (von *Pellegrini*). Der blosse Mörtel c
dagegen offenbart die ganze Formlosigkeit. Von den römischen Kirchen bietet, nächst S. Peter, der Hinterbau von S. Maria Mag- d
giore wenigstens eine grosse und malerisch gut disponirte Travertinmasse dar.

Die Thürme sind in diesen Zeiten am leidlichsten, wo sie nur als kleine, schlanke Campanili von anspruchsloser, leichter Bildung neben die Kirche hingestellt werden. Man gewöhnt sich bald daran, diesen durchsichtigen Pfeiler als Trabanten der Kuppel hübsch zu finden und vermisst ihn ungern, wo er fehlt. — Sobald dagegen diese Naivetät wegfällt, sobald der Thurm als solcher etwas bedeuten soll, geht der hier ganz entfesselte Barockstil in die unglaublichsten Phantasien über. *Borromini* baut in Rom Thürme von ovalem Grund-

a plan (S. Agnese in Piazza Navona), mit zwei convexen und zwei
b concaven Seiten (Kloster der Chiesa Nuova) mit spiralförmigem
c Oberbau (Sapienza) u. s. w.; endlich giebt er gleichsam ein Manifest
d aller seiner Stilprincipien in dem Thurm von S. Andrea delle
Fratte. Wenn in diesem Wahnsinn Methode und künstlerische Sicherheit ist, so fehlt dieselbe ganz in dem (vielleicht) grössten Barock-
e thurm Italiens: demjenigen an S. Sepolcro in Parma. Neben diesem abscheulichen Gebäude kann selbst die Nüchternheit mancher andern Thürme willkommen sein. Doch wird man, namentlich in Oberitalien, auch auf dem Lande manchen Kirchthurm von glücklicher Gestalt und malerischer Wirkung gegen Luft und Landschaft finden.

Viel grössere Theilnahme wurde dem Aeussern der Kuppeln zugewandt, welche das Vorbild der Peterskuppel nach Kräften reproduciren. Ein wesentlich neues Motiv kommt wohl kaum vor[1]), obwohl sie unter sich äusserst verschieden sind in den Verhältnissen und im Detail des mit Halbsäulen umgebenen Cylinders und in dem Wölbungsgrad der Schale. Ich glaube nicht, dass eine in Italien vorhanden ist, welche dem ungemein schönen, beinahe parabolischen Umriss von Mansards Invalidenkuppel gleichkommt; doch haben die meisten spätern mit dieser genannten die bedeutendere Höhe und Schlankheit gemein. Auch hier offenbart sich der principielle Hochbau des Barockstiles. In Neapel ist die verhältnissmässige Niedrigkeit der Kuppeln durch die vulcanische Beschaffenheit der Gegend vorgeschrieben.

Die wichtigsten Neuerungen erfuhr die Anlage des Innern. Zunächst muss von dem weitern Schicksal der bisher üblichen Formen die Rede sein.

Säulenkirchen kommen zwar noch vor, aber nur als Ausnahme und nach 1600 kaum mehr; nicht nur war die ganze angenommene Gliederung auf Mauermassen und Pfeilerbau berechnet, wobei Säulen nur als vorgesetzter Schmuck zur Anwendung kamen; nicht nur verabscheute man jetzt im Ganzen die Bogenstellungen auf Säulen, son-

---

1) Hier wäre des Padre *Guarini* zu gedenken, den man meist nur nach der wüsten Missform der Cappella del Sudario an der Cathedrale von Turin zu beurtheilen pflegt. Andere Male finden wir den Meister bemüht, auf engem Grundplan und mit geringen Mitteln (Schneidung von Bogen, auf deren Schneidungspunkten kleinere Oberbauten und endlich Lanterninen ruhen) eine Form in die Lüfte steigen zu lassen, welche das Aequivalent einer Kuppel sein soll, und gerade
* die nahe Kirche S. Lorenzo in Turin (links von dem königlichen Palast) ist eine wahrhaft geniale Lösung dieses Problems, sobald das Auge von der bunten Decoration des Innern und den Einzelformen des Aeussern absieht. Guarini's Kupferwerk (Architettura civile, Torino 1737) enthält eine Anzahl Centralbauten und Langkirchen, von welchen wir jedoch nicht angeben können, wie Vieles ausgeführt und noch vorhanden sein mag. — Beiläufig ist darauf hinzudeuten, dass manche oberitalische, aussen unscheinbare Zeltdachkuppel dieser späteren Zeit im Innern eine glückliche Anlage und Beleuchtung zeigt.

dern auch das Raumgefühl des Barockstils fand bei engen Intervallen jeglicher Art seine Rechnung nicht mehr. Dennoch gehören gerade die paar Basiliken zu den bessern Gebäuden des Stiles; die Gerolo- a
mini (oder S. Filippo) in Neapel (von *Giov. Batt. Cavagni* 1597); die Annunziata in Genua (von *Giac. della Porta*), bei welcher man b
sich durch die schwere Vergoldung und Bemalung des Oberbaues nicht darf irre machen lassen; durch mächtige Grösse der Säulen sind hier auch weite Intervalle erreicht. In S. Siro und in Madonna delle c
Vigne zu Genua (1576 und 1586) stehen mit vorzüglicher Wirkung je zwei Säulen zusammen, wobei der Baumeister durch Anbringung eines Gebälkstückes und durch grössere Zwischenweiten sein Gewissen beruhigen konnte; ein Motiv, das damals auch bei allen Säulenhöfen befolgt oder wenigstens verlangt wurde.

Sodann musste das griechische Kreuz, wie Bramante es für S. Peter beabsichtigt, Michelangelo schon so viel als durchgesetzt hatte, einen grossen Eindruck auf alle Architekten machen. Mehr als ein halbes Jahrhundert hindurch (bis 1605) wusste man von nichts Anderem, als dass diese Kirche aller Kirchen ein griechisches Kreuz werden und bleiben solle, welches von seiner Kuppel nach allen Seiten hin beherrscht worden wäre. In dieser Gestalt kannten die grossen Baumeister von 1550—1600 S. Peter; auch wir können uns den Eindruck vergegenwärtigen, sobald wir uns innen an das eine Ende des Querbaues stellen, oder aussen in die Gegend neben der Sacristei. — Damals entlehnte hier *Galeazzo Alessi*, wie wir sahen (S. 263 b), die Grundform für seine Madonna di Carignano; später, nach 1596, wurde die Madonna della Ghiara in Reggio entworfen, deren schönes d
Inneres nur durch die vollständige Bemalung der Gewölbe und Kuppel über dem hellfarbigen Unterbau schwer erscheint. Beide Gebäude schliessen allerdings nicht in halbrunden, sondern in lauter geradlinigen Fassaden, mit Ausnahme des etwas vortretenden Chors. In Rom ist das Innere von S. Carlo a' Catinari (1612, von *Rosati*) e
ein schöner Bau dieser Art. Noch in ganz späten Redactionen, wie S. Agnese in Piazza Navona zu Rom (Inneres von *Carlo Rinaldi*) f
und S. Alessandro in Zebedia zu Mailand wirkt wenigstens g
die nicht zu verderbende Raumschönheit eines so gestalteten Innern. An dem besten derartigen Bau des vorigen Jahrh., an dem herrlichen Dom von Brescia, von welchem noch weiter die Rede sein wird, ist h
jener Hauptvortheil, die Herrschaft der Kuppel über das ganze Aeussere, ohne Noth Preis gegeben, und zwar bloss zu Gunsten jener ungeheuern vorgesetzten Fassade (S. 282 e). Allerdings ist die Kuppel das Späteste, allein sie war von jeher beabsichtigt. Von den Armen des griechischen Kreuzes ist hier der hinterste (Chor) beträchtlich verlängert. (Ferrara, vgl. S. 125.) Auch weniger prächtige und umfangreiche Centralbauten des Barokstiles sind bisweilen vortrefflich

a in der Anlage. — Der Dom von Vercelli hält die Mitte zwischen Centralbauten und Langbauten; ein schöner Raum, nur dass die innere Ordnung zu kurze Säulen und einen zu hohen Sockel hat.

Für einzelne besonders angebaute Prachtkapellen wurde das griechische Kreuz die beinahe allein übliche Form, nur dass die Kuppel sehr die Hauptsache ausmacht und die vier Arme mit ihren Tonnengewölben ihr nur als Stützbogen dienen. Kapellen wie diejenigen
b Sixtus' V. und Pauls V. in S. Maria Maggiore zu Rom wurden schon durch ihre Pracht mustergültige Vorbilder; ein wahrhaft schöner Bau ist aber die ebenso reiche, auf Weiss und Gold beschränkte
c Capp. Corsini im Lateran. (Die Capp. Corsini im Carmine zu Florenz, 1675 von *Silvani* erbaut, gehört ebenfalls zu den bessern dieser Art.) Die ausgeschweiften Grundpläne borrominesker Kapellen, die meist auf Ellipsen zurückzuführen sind, zeigen erst den wahren Werth des griechischen Kreuzes.

Allein der Gottesdienst war so sehr an Langbauten und auch an deren Verbindung mit Kuppeln über der Kreuzung gewöhnt, dass eine Art von mittlerem Ausweg für längere Zeit zur Regel wurde. Es ist
d hier wieder an *Vignola* und an seine Kirche del Gesù in Rom zu erinnern (S. 256 d). Wenn schon einer der nächsten Schüler Michel-
e angelo's, *Giacomo della Porta*, beim Bau von S. Maria ai monti sich diesem Vorbild im Ganzen anschloss, wenn dann Maderna's vorderes Langhaus von S. Peter mit einer (trotz der Nebenschiffe) analogen Anlage das natürliche Muster für Hunderte von Kirchen nothwendig werden musste, so kann die grosse Verbreitung dieses Systems nicht mehr befremden.

Das Innere der Barockkirchen wird, wie schon vorläufig angedeutet, vorzugsweise 1) ein Weitbau und 2) ein Hochbau.

Das Hauptziel des Barockstils ist: möglichst grosse Haupträume aus einem Stücke zu schaffen. Dieselben Mittel, mit welchen die Renaissance lange, mässig breite Hauptschiffe, geräumige Nebenschiffe und Reihen tiefer Kapellen zu Stande gebracht, werden jetzt darauf verwandt, dem Hauptschiff und Querschiff die möglichste Breite und Höhe zu geben; die Nebenschiffe werden entweder stark reducirt oder ganz weggelassen; die Kapellen erhalten eine oft bedeutende Höhe und Grösse, aber wenig Tiefe. (Natürlich mit Ausnahme der zu besondern Cultuszwecken eigens angebauten.) — Man sieht, dass es sich wieder um eine Scheinerweiterung handelt; das Auge soll die Kapellen, obschon sie blosse Nischen geworden sind, für Durchgänge zu vermuthlichen Seitenräumen ansehen.

Der Breitbau zog den Hochbau nach sich. Man findet fortan über dem Hauptgesimse fast regelmässig eine hohe Attica, und über dieser erst setzt das Tonnengewölbe an.

Nun tritt auch jene Vervielfachung der Gliederungen (S. 277) in ihr wahres Licht. Ausser der perspectivischen Scheinbereicherung liegt ihr das Bewusstsein zu Grunde, dass der einzelne Pilaster bei den oft ungeheuern Entfernungen von Pfeiler zu Pfeiler nicht mehr genügen würde (d. h. dem Auge, und nur als Scheinstütze, denn constructiv hat er ohnehin keine Bedeutung).

Ferner ergiebt sich nun noch ein letzter und entscheidender Grund gegen den Basilikenbau. Die Säulen hätten bei den Verhältnissen, die man jetzt liebte, in enormer Grösse errichtet werden müssen (wie sie es in der Annunziata zu Genua sind, vgl. S. 285 b). Kein Wunder, dass jetzt auch die Halbsäulen, welche noch Palladio so gerne zur Bekleidung der Pfeiler verwandte, im Ganzen selten werden. Es setzt sich der Gebrauch fest, die Säulen überhaupt nur noch zur Einfassung der Wandaltäre anzuwenden, in welcher Function sie dann gleichsam das bewegliche Element des Erdgeschosses ausmachen. Ihr möglichst prächtiger Stoff (bunter Marmor und, wo die Mittel nicht reichten, Stuckmarmor) löst sie von der Architektur des Ganzen ab, doch wollen sie vor der Zeit Bernini's die Linien des Gebäudes noch nicht ohne Noth stören; ja der Hauptaltar richtet sich bisweilen mit seinen Freisäulen nach der Hauptpilasterordnung der Kirche, und ebenso die Altäre der Kapellen nach der Pilasterordnung der letztern (S. Ambrogio in Genua); erst seit der Mitte des 17. Jahrh. a hören alle Rücksichten dieser Art auf, wovon unten Mehreres.

Der vordere Arm der Kirche ist im Verhältniss zum Ganzen selten lang[1]); er überschreitet in der Regel nicht drei Pfeilerintervalle; fünf sind schon sehr selten. (Chiesa Nuova in Rom, 1599 von *Mart.* b *Lunghi* d. A.) Man wünschte schon, sich von der Kuppel nicht zu weit zu entfernen, abgesehen davon, dass die Kirche auch ohne ein langes Hauptschiff gross und kostbar genug ausfiel. Den mittlern Typus dieser Art vertreten nächst dem Gesù in Rom: das Innere von c S. Ignazio (von *Domenichino*), S. Andrea della Valle (von *Maderna*), d SS. Apostoli (von *Francesco Fontana*) u. s. w.[2]), nebst unzäh- e ligen Kirchen der ganzen katholischen Welt. Schon diese Anlage gewährt, Hauptschiff, Querschiff und Chor zusammengerechnet, einen verhältnissmässig grössern ununterbrochenen Freiraum als irgend ein früherer Baustil. Zwar ragen die Querschiffe nur wenig hervor, meist nur so weit wie die Kapellen des Hauptschiffes, allein der Beschauer

[1]) Es versteht sich, dass hier blosse Umbauten, welche sich an die Form älterer Kirchen anzuschliessen haben, eine durchgängige Ausnahme machen. So das von *Borromini* umgebaute Innere des Laterans etc.

[2]) Die drei hier genannten Interieurs, jedes in seiner Art eigenthümlich und schon abgesehen von aller Decoration bedeutend und mächtig in der Wirkung, auch mit beträchtlichen Nebenschiffen oder Seitenräumen versehen, geben am ehesten den Maassstab dessen, was der römische Barocco in Langkirchen vermochte.

wird über diese geringe Tiefe wenigstens so lange getäuscht, bis er in die Nähe der Kuppel gelangt und anderweitig hinlänglich beschäftigt ist.

Und auch diese Anordnung ist dem Barockstil noch nicht interessant genug. Er unterbricht oft das Hauptschiff mit einem vorläufigen kleineren Querschiff, das eine flache Kuppel oder auch nur ein sog. böhmisches Gewölbe trägt. — Schon die Renaissance hatte stellenweise etwas Aehnliches versucht (Dom von Padua, S. 241 b, S. Sisto in Piacenza, S. 120 a), aber in unschuldigern Absichten; sie wollte nur Räume von bedeutendem Charakter schaffen; der Barocco dagegen offenbart hier eine ihm (zumal nach 1600) eigene Scheu vor grossen herrschenden Horizontalen ohne Unterbrechung, und zieht es vor, das Langhaus zu negiren. Auch seine Neigung zur Scheinerweiterung kommt dabei in Betracht; das Auge leiht den durch das Vortreten der Pfeiler abgeschnittenen Armen dieses vordern Querbaues wiederum eine Grösse, die sie nicht haben. Endlich ist das rein malerische Princip der möglichsten Abwechselungen in Formen und Beleuchtungen mit jener Scheu vielleicht eins und dasselbe.

Die bessern Kirchen dieser Art bieten eine prachtvolle Aufeinanderfolge verschiedenartiger, sich steigernder Coulissen dar (sit venia verbo), welchen der Chor zur Schlussdecoration dient[1]). Man be-
a trachte z. B. ohne Vorurtheil das Innere von S. Pietro in Bologna (vom Pater *Magenta*, nach 1600); das Hauptschiff ist trotz schwerer Ungeschicklichkeiten von grandiosem Effect; hauptsächlich aber bieten die Nebenschiffe eine Abwechselung grosser und kleiner, hellerer und dunklerer Räume auf einer und derselben Achse dar, deren Durchblick
b das Auge mit Entzücken erfüllt. Von demselben Meister ist S. Sal-
c vatore ebenda. Kleiner, später und überladener: Corpus Domini (oder la Santa). Ein ziemlich würdiges Interieur dieser Art ist auch
d dasjenige des Domes von Ferrara (1712, von *Mazzarelli*).

War man einmal so weit gegangen, gab man zudem das ganze Aeussere mit Ausnahme der Fassade und etwa der Kuppel Preis, so blieb das Feld für noch viel kühnere Combinationen offen. Namentlich wurden in der borrominesken Zeit Rundräume, runde Abschlüsse mit Halbkuppeln, ja Verbindungen von elliptischen, halbrunden und irrationell geschwungenen Räumen beliebt. Dieser Art sind in Rom
e *Borromini's* eigene verrufene Interieurs von S. Carlo alle 4 fontane
f und von der Kirche der Sapienza; in Genua mag man bei Ge-
g legenheit einen wundersamen Excess dieser Art in der kleinen Kirche

1) Das Gleichniss vom Theater ist kein unbilliges. In dem Werke des *Pozzo* wird aus der Identität der Principien des Innenbaues und derjenigen der theatralischen Decoration kein Hehl gemacht. — Ganz etwas Anderes ist es, wenn
* der bizarre *Tacca* in SS. Stefano e Cecilia zu Florenz den blossen Chorraum als eine Theaterscena im ältern Sinn (ohne Coulissen) behandelt.

neben S. Giorgio beobachten. *Bernini* hat sich nie so tief eingelassen; seine elliptische Kirche S. Andrea in Rom (Via del Quiri- [a] nale) zeigt Eine sehr deutlich festgehaltene Hauptform, welcher sich die Kapellen gleichmässig unterordnen. Das ansprechendste Interieur dieser freieren Art hat wohl unter den römischen Kirchen S. M. in [b] Campitelli (von *Rinaldi* 1665); auf einen Vorderraum in Gestalt eines griechischen Kreuzes folgt ein Kuppelraum und eine Chornische, durch sinnreiche Vertheilung vortretender Säulen und Oekonomie des Lichtes ist ein grosser perspectivischer Reiz in dieses (gar nicht sehr ausgedehnte) Ganze gebracht. — In kleinern Kirchen findet man überhaupt die originellsten Ideen, freilich oft im allerbarocksten Ausdruck.

Uebrigens wünschte man auch in dem gewöhnlichern Typus, wie er seit dem Gesù in Rom sich festgestellt hatte, immer neu zu sein. So suchte der Barockstil z. B. für das Aufstützen der Kuppel auf die vier Hauptpfeiler oder Mauermassen unablässig nach einem leichtern und elegantern Ausdruck, als ihn etwa S. Peter darbot. Es wurden vor den Pfeiler nach beiden Seiten hin Säulen mit vorgekröpftem Gebälk — doch nur als Scheinträger — aufgestellt u. s. w. Eine der geistvollsten Lösungen des Problems bietet der Dom von Brescia, [c] wo in den Pfeiler zwei Winkel hineintreten, vor welchen freistehende Säulen angebracht sind; keine Kuppel scheint leichter und sicherer zu schweben als diese.

Die Beleuchtung der Kirchen ist, rein vom baulichen Gesichtspunkt aus, fast durchweg eine glückliche (wenn die Vorhänge nicht geschlossen sind!): bedeutendes Kuppellicht Fenster im Tonnengewölbe des Hauptschiffes, grosse und hoch angebrachte Lunettenfenster in den Querschiffen, kleinere in den Kapellen; also lauter Oberlicht, gesteigert je nach der Bedeutung der betreffenden Bautheile. Aber die Altargemälde kommen dabei erstaunlich schlecht weg; von denjenigen in den Seitenkapellen ist kein einziges auch nur erträglich beleuchtet. — Wo Seitenschiffe angebracht sind, erhalten sie womöglich eigene Kuppelchen, welche ihnen durch Cylinderfenster und Laterninen wenigstens so viel Licht zuführen, dass die anstossende Seitenkapelle nicht ganz dunkel bleibt.

Dieses ganze Formensystem offenbart sich am vollständigsten und von der günstigsten Seite in solchen Kirchen, welche entweder farblos oder doch nur mässig decorirt sind. Wie in der nächstvorhergehenden Epoche S. Maria di Carignano in Genua, so verdient in dieser der oftgenannte Dom von Brescia — hell steinfarbig von unten bis [d] zu den einfachen Cassetten der Kuppelschale hinauf — den Vorzug der Schönheit vor mehreren Kirchen, die in der Anlage ebenso trefflich, dabei aber überladen sind.—Einer der phantasievollsten flachgedeckten

Räume des Barocco, ohne Zweifel von einem der älteren *Bibbiena*, das
a sog. Panteon Estense in Modena (auch S. Agostino und S. Michele
genannt) ist farblos, mit höchst wirksamem Durchblick auf einen far-
b bigen, gewölbten, ovalen Chor. — Der Dom von Spoleto (um 1640)
verdankt seine Wirkung sogar einzig der Farblosigkeit. Einzelne vor-
nehmere Orden, die ihren Gottesdienst so zu sagen nur für sich halten
und keine Gemeinde um sich zu sammeln suchen, bauten sich wohl-
räumige, weisse Kirchen, in welchen nur der Marmorboden und die
c Ausstattung der Altäre den Reichthum verrathen. So in Rom S. Gre-
d gorio (Camaldulenser), SS. Giovanni e Paolo (ehemals Jesuaten)
u. a. m. Die Carthäuser dagegen scheinen für ihre noch grössere Abschliessung einen Ersatz in der vollen Pracht der Kirchen zu suchen. Die Jesuiten endlich sind für die bunte Ueberladung der ganzen Decoration sprichwörtlich geworden. Es ist nicht zu leugnen, dass manche ihrer Kirchen hierin wahre Extreme sind und dass der Pater *Pozzo* ihrem Orden angehörte. Nur darf man dies nicht so verstehen, als hätte es eine speciell jesuitische Kunst gegeben. Je nach den Baumeistern (die nur geringsten Theils vom Orden waren) sind ihre Kirchen sehr verschieden, und selbst die buntesten sind mit einer consequenten Solidität verziert, welche andern Kirchen oft fehlt. — Auch in kleinern Städten wird man in der Regel wenigstens Eine Kirche finden, in welcher der Barockstil seine ganze Pracht entwickelt, und welche der Stolz des Ortes zu sein pflegt.

Das malerische Grundgefühl des Barockstils, welches so viel Abwechselung in Haupt- und Nebenformen verlangte, als sich irgend mit der unentbehrlichen Bedingung aller Architektur (der mechanischen Wahrscheinlichkeit) vereinigen liess, musste in der Decoration sein volles Genüge und seinen Untergang finden. Das Uebel ist nicht die Buntheit an sich, denn diese könnte ein streng geschlossenes System bilden, sondern das Missverhältniss der einzelnen Decorationsweisen zu einander.

Schon in dem architektonischen Theile zeigt sich die Rastlosigkeit, welche kein Stückchen Wand mehr als blosse Wand existiren lässt. Was neben den Altären übrig bleibt, wird zu Nischen verarbeitet, deren Grösse und Gestalt zu der umgebenden Pilasterordnung — sei es die des Hauptschiffes oder die der Kapellen — in gar keinem rationellen, nothwendigen Verhältniss steht; weshalb denn auch grössere und kleinere abwechseln. Oft klemmen zwei Pilaster eine obere und eine untere Nische in ihre Mitte ein; es genügt, die Pfeiler des Schiffes von S. Peter mit einem Pfeiler *Palladio's*, z. B. im Redentore zu Venedig, zu vergleichen, um zu sehen, wie eine Nische als blosser Lückenbüsser und wie anders sie als ernsthaftes Motiv wirkt. (Wobei wir die höchst bizarre Einfassung mancher Nischen nicht einmal in Betracht ziehen.)

Pilaster, Friese, Bogenlaibungen u. s. w. hatten schon zur Zeit
der Renaissance oft einen reichen ornamentalen Schmuck (gemalt oder
stucchirt) erhalten, der nach strengern architektonischen Gesetzen
wenigstens den erstern nicht gehörte, sich aber durch die naive Freude
daran und durch den schönen Detailgeschmack entschuldigen lässt.
Der Barockstil beutet diesen Vorgang mit absichtlichem Missverstand
aus, um bei solchem Anlass seine Prachtstoffe anbringen zu können.
Er geräth wieder in diejenige Knechtschaft derselben, welche mit dem
ersten Jahrtausend (S. 4, 32) hätte auf immer beseitigt sein sollen.
Es beginnen, namentlich in Jesuitenkirchen, die kostbarsten Incru-
stationen mit Marmoren aller Farben, mit Jaspis, Lapis Lazuli
u. s. w. Ein glücklicher Zufall verschaffte den Decoratoren des Gesù a
in Rom jenes grosse Quantum des kostbarsten gelben Marmors, wo-
mit sie ihre Pilaster ganz belegen konnten; in andern Kirchen er-
schien gewöhnlicher Marmor zu gemein, und der kostbare Jaspis etc.
war zu selten, um in grossen Stücken verwendet zu werden; man
gab dem erstern vermeintlich einen höhern Werth und dem letztern
eine glänzende Stelle, indem man beide zu Mosaikornamenten ver-
mischte. Und dieselbe Zeit, die sonst so gut wusste, was Farbe ist,
verfing sich nun in einer barbarischen Gleichgültigkeit, wo es sich
um die Farbenfolge verhältnissmässig einfacher Formen und Flächen
handelte. Die plumpe Pracht der Mediceischen Kapelle bei S. b
Lorenzo in Florenz (S. 259h) steht ausserhalb dieser Linie; wohl
aber kann man z. B. die Incrustation von S. Ambrogio in Genua c
als normal betrachten, d. h. als eine solche, wie man sie gerne überall
angebracht hätte. Hier sind die Pilaster der Hauptordnung unten roth
und weiss, oben schwarz und weiss gestreift, Capitäle und Gesimse
weiss, nur der Fries hat weisse Zierrathen auf schwarzem Grund; an
der untern Ordnung ist in Marmor aller Farben jenes kalligraphisch
gedankenlose Cartouchenwerk angebracht. Einzelne besonders ver-
ehrte Kapellen, auch die Chöre von Kirchen ganz mit spiegelblankem,
gelbem, gesprenkeltem, buntgeadertem Marmor zu überziehen, unter
den Nischen vergoldete Bronzereliefs herumgehen zu lassen, die Trauer
z. B. in Passionskapellen durch feinen dunkeln Marmor, ja durch
Probirstein auszudrücken, wurde eine Art von Ehrenpunkt, sobald die
Mittel ausreichten. (Chor von S. M. Maddalena de' Pazzi in d
Florenz; rechtes Querschiff von S. Carlo in Genua; Kapellen in e
allen reichern Kirchen Roms.) In S. Peter zu Rom füllte Bernini f
(S. 225) die untere Ordnung vollends mit Reliefzierrathen in Mosaik an.

Den reichsten Schmuck erhielten insgemein die Theile, welche
dem Auge die nächsten waren, Sockel, Piedestale von Altarsäulen etc.
(Mosaikwappen der Mediceischen Kapelle in Florenz, in S. Am- g
brogio in Genua etc.; Kapellenschranken in S. Martino zu Neapel.) h
Wer aber die Stoffe nicht hatte, ahmte sie in Scagliola oder

Stuckmarmor nach, wenn nicht an den Bautheilen selbst, doch wenigstens an den Altären. Welch' undankbare Opfer man sich doch bisweilen auferlegte, lehrt z. B. die Jesuitenkirche in Venedig. Das Teppichmuster, grüngrau auf weiss, welches die Flächen zwischen den Pilastern, ja auch die Säulen im Chor deckt, wird Niemand beim ersten Blick für etwas Anderes, als für eine aufgemalte Decoration halten. Dann denkt man vielleicht an Stucco oder Scagliola, bis das Auge sich zuletzt überzeugt, dass es sich um ein unendlich kostspieliges Marmormosaik handelt.

Zu dieser Art von Polychromie wollte dann das Plastische nur noch im derbsten Ausdruck passen. Die antike Architektur hatte die Bogenfüllungen mit Relieffiguren, z. B. am Titusbogen mit Victorien, beseelt, an welchen man nicht bloss den herrlichsten plastischen Stil sondern die vollkommenste Harmonie der Anordnung und des Reliefmaasses mit den Bauformen bewundert. Die Renaissance ahmte dergleichen zuerst schön und maassvoll (*A. Bregno's* Altar Alexanders VI. in der Sacristei von S. M. del Popolo), dann mit kecker Umwandlung des Reliefs beinahe in Freisculptur (*Jac. Sansovino's* Biblioteca, S. 247 a) nach. Der Barockstil aber gab auch die Harmonie mit der Form der Bogenfüllung Preis und setzte grosse allegorische Figuren in dieselbe hinein, so gut es ging. Mit ihrer naturalistischen Auffassung empfindet das Auge um so peinlicher ihren Anspruch, wirklich da zu sitzen, wo kein menschliches Wesen sitzen kann. (S.
a Peter in Rom; S. Ambrogio in Genua etc.) Bloss gemalte Figuren desselben naturalistischen Stiles (z. B. diejenigen des *Spagno-*
b *letto* in S. Martino zu Neapel) sind an dieser Stelle erträglicher, weil sie wenigstens hinter dem Bogen sitzend gedacht sind und nicht herunter zu fallen drohen. — In der Folge überlud der Barockstil noch alle Gesimse, namentlich die Altargiebel u. dgl. mit Heiligen und Putten von Marmor und Gyps. Von irgend einem Verhältniss zwischen diesen Decorationsfiguren und den Statuen der Nischen ist a priori nicht die Rede, da schon die Nischen selber kein bewusstes Grössenverhältniss mehr zum Gebäude haben.

Oberhalb der Gesimse beginnt endlich der Raum, in welchem die entfesselte Decoration ihre Triumphe, bisweilen auch wahre Orgien feiert. Seit der altchristlichen Zeit hatte die Gewölbemalerei in Italien nie ganz aufgehört, allein sie hatte sich entweder auf die Kuppeln und auf die Halbkuppeln der Tribunen beschränkt, oder (wie in der Schule Giotto's) sich der baulichen Gewölbeeintheilung strenge untergeordnet. Zur Blüthezeit der Renaissance hatten in den besten Gebäuden nur Kuppeln und Halbkuppeln figürliche Darstellungen; die übrigen Gewölbe waren cassettirt. Michelangelo, der das Gewölbe der Sistina ausmalte, zog doch für die Hauptgewölbe von S. Peter die vergoldete Cassettirung vor; Corregio malte nur

Kuppeln und Halbkuppeln aus. Auch der Barockstil begnügte sich noch bisweilen mit einfacher Ornamentirung seiner Tonnengewölbe, doch bald riss die Deckenmalerei Alles mit sich fort; vielleicht zum Theil, weil die handfesten Maler sie schneller und wohlfeiler lieferten als die Stuccatoren ihr sehr massives und kostspieliges Cassettenwerk. Es blieb noch immer der vergoldeten Stuccaturen genug übrig, in Gestalt von Einrahmungen aller Art um die Malereien, auch von Fruchtschnüren an Gesimsen, Archivolten u. s. w. Oft sind diese Theile das Beste der ganzen Decoration. (Festons mit besonderer Beziehung auf die Gärtner und Lebensmittelhändler als Stifter, in S. Maria dell' Orto zu Rom, Trastevere.) Es giebt Beispiele solcher a Einrahmungen, in welchen die unbewegten architektonischen und die bewegten vegetabilischen Theile mit einem dritten Bestandtheil zusammen ein überaus glückliches Ganzes ausmachen; dieses dritte ist die Muschel, ein organisches Gebilde und doch in festem Stoff, das gleichsam die Mitte einnimmt zwischen jenen beiden. Freilich entsteht noch öfter eine bombastische Fratze als ein schönes Ornament. Doch wir kehren zur Gewölbemalerei zurück.

Dieselbe drängt sich auf jede Weise ein. Zuerst in die Cassetten, an die Stelle der Rosetten; sie treibt die Cassette nach Kräften zum Bilde aus einander. In den Kirchen Neapels um 1600 sind die Gewölbe bereits in eine Anzahl meist viereckiger Felder getheilt, alle voll historischer und allegorischer Darstellungen. (Gesù Nuovo b u. s. w.; als profanes Gegenstück: *Vasari's* Deckengemälde im grossen c Saal des Pal. Vecchio zu Florenz; alles je naturalistischer, desto unleidlicher.) Dann schafft sie sich bequemere grosse Cartouchen von geschwungenen Umrissen und füllt dieselben mit ihren Scenen an (Annunziata in Genua). Endlich nimmt sie das ganze Gewölbe d als Continuum in Anspruch. Auch jetzt noch besannen sich die bessern Künstler und suchten dem grossen Vorbild in der Sistina (s. d. Malerei) jene wundersame Abstufung von tragenden, füllenden und krönenden Figuren, von ruhigen Existenzbildern und bewegten Scenen abzugewinnen. (*Domenichino*: Chor von S. Andrea della Valle; als pro- e fanes Beispiel: Galerie des Palazzo Farnese in Rom, von *Annib.* f *Caracci.*) Im Ganzen aber schlägt Correggio's verführerisches Beispiel siegreich durch; schon hatte man die Kuppeln mit jenen in Untensicht gegebenen Glorien, Empyreen und Himmelfahrten anzufüllen sich gewöhnt; jetzt erhielten fast alle Gewölbe der Kirche solche Glorien, umrandet von Gruppen solcher Figuren, welche auf der Erde, etwa hinter Balustraden, zu stehen censirt sind. Der Stil und die illusionäre Darstellungsweise wird uns bei Anlass der Malerei beschäftigen; hier constatiren wir nur die grosse Abtretung, welche sich die Architektur gefallen lässt. — Es war ein richtiges Bewusstsein, welches den Pater *Pozzo* dazu trieb, diesen Gestalten und

Gruppen einen neuen idealen Raum zur Einfassung und zum Auf-
enthalt zu geben, welcher gleichsam eine Fortsetzung der Architektur
der Kirche ist, eine möglichst prächtige Hofhalle, über welcher man
den Himmel und die schwebenden Glorien sieht. Es gehörte dazu
allerdings seine resolute Meisterschaft im perspectivischen Extempo-
riren von Figuren und Baulichkeiten, seine Herrschaft über die
Nuancen des Tones und die ganze volle Sorglosigkeit in allen höheren
a Beziehungen. Sein Gewölbe in S. Ignazio zu Rom ist unerreicht
b geblieben; er selber hat in S. Bartolommeo zu Modena Geringeres
geleistet. Andere Male begnügt er sich mit der blossen perspectivisch
c gemalten Architektur (Scheinkuppel in der Badia zu Arezzo; Saal
d in der Pinakothek zu Bologna u. a. m.; umständliche Anweisun-
e gen in seinem Lehrbuch). In der Annunziata zu Genua stellt das
Kuppelgemälde einen höchst prächtigen, vielfach geöffneten Rundbau
vor, belebt durch die Himmelfahrt der Maria. Aus der spätesten
f Zeit des Stiles ist das Gewölbe im Carmine zu Florenz (um 1780,
von *Stagi*) eine nicht zu verachtende Arbeit; man glaubt aus einem
tiefen Prachthof durch drei Oeffnungen in den Himmel zu schauen.

Natürlich konnten sich die Maler nie ein Genüge thun. Welche
Kunstgriffe erlaubte man sich bisweilen, um die täuschende Wirkung
auf das Aeusserste zu treiben! — Die Maler, trotz ihrer „blühenden
Palette", vermochten doch ihren Glorien natürlich nie die Helle des
Tageslichtes, geschweige denn den Glanz des Paradieses zu geben;
man hatte die Fenster neben der Malerei zur Vergleichung. Es ge-
schah nun das Mögliche, um sie zu verstecken und nur auf das bemalte
Gewölbe, nicht auf die Kirche abwärts wirken zu lassen. *Mansard*
in seinem Invalidendom baute zwei Kuppeln über einander, die obere
mit Seitenfenstern, die untere mit einer Oeffnung, welche gross genug
war, um die Malereien der obern, nicht aber die Fenster sehen zu
g lassen. Am wunderlichsten half sich der Baumeister von S. Antonio
zu Parma (der jüngere *Bibbiena*, um 1714). Er baute im Langhaus
zwei Gewölbe über einander, gab dem obern starkes Seitenlicht und
liess im untern eine Menge barocker Oeffnungen, durch welche man
nun die himmlischen Personen und Engel an der obern Decke hell
beleuchtet erblickt. Als Scherz liesse sich der Gedanke auf an-
sprechendere Weise verwerthen.

Die daneben noch immer, hauptsächlich in Venedig und Neapel
üblichen, mit einem System von Einzelgemälden überzogenen Flach-
decken erschienen als ein „überwundener Standpunkt" neben solchen
Kühnheiten; der Ton dieser Oelgemälde war schwer und dunkel neben
den fröhlichen Farben des Fresco. Als endlich in Venedig *Tiepolo*
die Glorienmalerei in Fresco einführte, ging er mit kecker Ueber-
treibung über alles Bekannte hinaus. Eine vortrefflich erhaltene
h Decke und Loggia von feiner Wirkung im Pal. Vescovile zu Udine.

Die erstaunlichsten Excesse beginnen überhaupt erst mit dem 18. Jahrh. In der Absicht, das Raumverhältniss der himmlischen Schwebegruppen recht deutlich zu versinnlichen und den Beschauer von deren Wirklichkeit zu überzeugen, liess man die Arme, Beine und Gewänder einzelner Figuren über den gegebenen Rahmen hervorragen (auf vorgesetzten ausgeschnittenen Blechstücken). Die Figuren des Kuppelpendentifs z. B. sind seitdem in der Regel mit solchen Auswüchsen behaftet. (Den nähern Figuren gab man bisweilen ein unmerkliches Relief.) Ganz drollig wird aber die Prätension auf Täuschung, wenn einzelne Engelchen und allegorische Personen ganz aus dem Rahmen herausgeschwebt sind und nun, an irgend einem Pilaster weislich festgenietet, ihre blechernen Füsse und Flügel über die architektonischen Profile hinausstrecken. Wen dergleichen interessirt, der durchgehe die Kuppelchen der Nebenschiffe in S. Ambrogio zu a
Genua, einer der belehrendsten Kirchen im Guten wie im Schlimmen.

Von dieser Art und Massenhaftigkeit ist die Decoration, welche „zusammenwirken“ soll. Es ist überflüssig, näher zu erörtern, wie hier Eines das Andere übertönt und aufhebt, wie die einzelnen Theile, jeder von besondern Präcedentien aus, ihrer besondern Entartung entgegeneilen und wie sie einander gegenseitig demoralisiren, die Farbe, die bauliche und die plastische Form und umgekehrt. Keines nimmt Rücksicht auf die Maass- und Gradverhältnisse der andern.

Und doch sind Wohlräumigkeit und gedämpftes Oberlicht so mächtige Dinge, dass man in manchen dieser Kirchen mit Vergnügen verweilen kann. Selbst die decorative Ueberladung hat ihre gute Seite: sie giebt das Gefühl eines sorglosen Reichthums; man hält sie für lauter Improvisation höchst begabter Menschen, welche sich nur eben diesmal hätten gedankenlos gehen lassen. Die geschichtliche Betrachtung modificirt freilich dies Vorurtheil.

Die übelsten Eigenschaften des Stils culminiren allerdings in dem centralen Prachtstück der Kirchen: dem Hochaltar, und in den Altären überhaupt. Der Wandaltar, zur Zeit der Renaissance so oft ein Kunstwerk hohen Ranges, verarmt hauptsächlich in Rom durch den Gebrauch äusserst kostbarer Steinarten zu einem colossalen, formlosen Rahmen mit Säulenstellungen. (Kap. Pauls V. in S. M. Mag- b
giore; linkes Querschiff des Laterans etc.) Gegen die Mitte c
des 17. Jahrh. nimmt er dann die borrominesken Schwingungen des Grundplans, die Brechungen und Schneckenlinien des Giebels an, welche schon an den Fassaden, nur gemässigter, vorkommen. — Noch schlimmer geberdet sich der isolirte Altar, welcher, von der Rücksicht auf die Wand entbunden, eine wahre Quintessenz aller übelverstandenen Freiheit enthält. Ohne Oberbau wird er ein ganz formloses

Gerüst in Gestalt eines grossen Kreissegmentes (Hochaltar von
a S. Chiara in Neapel); mit einem Oberbau oder Tabernakel, als sog. Altare alla romana, bietet er vollends die abschreckendsten Formen dar. *Bernini's* Frechheit stellte mit dem ehernen Tabernakel von
b S. Peter die Theorie auf: der Altar sei eine Architektur, deren sämmtliche Einzelformen in Bewegung gerathen. Seine gewundenen und geblümten Säulen[1], sein geschwungener Baldachin mit den vier Giebelschnecken haben grösseres Unheil gestiftet als die Fassaden Borromini's, welche um Jahrzehnte später, ja vielleicht nur Weiterbildungen des hier zuerst ausgesprochenen Princips sind. — Ausserhalb Roms wird der Altare alla romana meist als Prachtgehäuse für eine Statue oder Gruppe behandelt. Und hier begegnen wir noch einmal dem *Pozzo*, welcher in der ganzen Altarbaukunst sein Aeusserstes geleistet hat. Vier Säulen erschienen ihm viel zu mager; man
c muss in der Jesuitenkirche zu Venedig sehen, wie er zehn Säulen mit geschwungenen Gebälkstücken zu einer Art von Tempel verband; noch schrecklicher aber ist sein Hochaltar a' Scalzi ebenda.
d Unter seinen Wandaltären ist der des heil. Ignatius im linken
e Querschiff des Gesù in Rom berühmt durch ungemeine Pracht des Stoffes und Vollständigkeit des Schmucks.

Die Klöster der mächtigern Orden nehmen in dieser Zeit den Charakter einfacher Pracht, vor Allem der Grossräumigkeit an. Ausser den Jesuiten verstanden sich hierauf besonders die Philippiner (Padri dell' oratorio); an grossartigen Benedictinerabteien dieser Zeit möchte dagegen Deutschland beträchtlich reicher sein als Italien.

Wer würdige, bequem geordnete Räume gern besucht, wird in den Capitelsälen, Refectorien und Sacristeien dieser Klöster sein Genüge finden; das eichene, oft geschnitzte Getäfel der untern Theile der Wand, die hoch angebrachten Fenster, die Stuccaturen und die bisweilen werthvollen, oft brillanten Fresken der gewölbten Decke und des obern Theiles der Mauern geben den Eindruck eines Ganzen, welches in dieser Einfachheit, Fülle und Gleichartigkeit nur einer wohlgesicherten Corporation und zwar nur einer geistlichen angehören kann. Die Corridore sind gewaltig hoch und breit, die Treppen geben oft denjenigen der grössten Paläste nichts nach. (Eine der schönsten
f diejenige des *Longhena*, in S. Giorgio Maggiore zu Venedig, 1644.) — Die Hallen der Höfe unterliegen, wie der meiste Hallenbau dieser Zeit, einer öden, interesselosen Pfeilerbildung; auch zeigt

[1] Die gewundenen Säulen des frühmittelalterlichen Altarraumes, wovon
* einige jetzt in der Cappella del Sacramento, entschuldigen ihn nicht. Siehe Rafaels Fresco: die Schenkung Constantins und die Tapete mit der Heilung des Lahmen.

ihre übergrosse Einfachheit, dass ihnen lange nicht mehr derjenige Werth beigelegt wird, wie zur Zeit der Renaissance. Indessen giebt es einzelne höchst glänzende Ausnahmen; und zwar sind es die wenigen Fälle, da der Barockstil sich entschloss, Bogen auf Säulen zu setzen. Im Einklang mit den übrigen Dimensionen wurden die Bogen gross und weit, mussten daher auf je zwei mit einem Gebälkstücke verbundene Säulen zu ruhen kommen (S. 285 c). Wir fanden diese Hallenform bereits in dem herrlichen Universitätsgebäude zu Genua (S. 265 k); ein anderes Beispiel, ebenfalls ein früheres Jesuitencollegium, ist der Hof der Brera in Mailand, einer der mächtigsten des ganzen Stiles, a von *Ricchini*; mit der Doppeltreppe und den zahlreichen Denkmälern des untern und des obern Porticus einer der ersten grossartig südlichen Baueindrücke, welche den vom Norden Kommenden erwarten.

An den Palästen dieser Zeit ist, was zunächst die Fassaden anbelangt, das Gute nicht neu und das Neue nicht gut. Die bessern von denjenigen, welche nur die Traditionen aus der Zeit des Sansovino, Vignola, Alessi und Palladio wiederholen, sind zum Theil schon bei Anlass dieser ihrer Vorbilder genannt worden.

Im Allgemeinen haben diejenigen ohne Pilasterbekleidung das Uebergewicht; bei der bedeutenden Grösse und Höhe der Gebäude war es aus ökonomischen und baulichen Gründen gerathen, darauf zu verzichten; auch waren die Pilasterordnungen nicht leicht in Einklang zu bringen mit den Fenstern der kleinen Zwischenstockwerke (Mezzaninen), welche zur Zeit der Renaissance entweder halb verhehlt, d. h. in die Friese verwiesen, oder doch ganz anspruchslos angebracht wurden, jetzt dagegen sich einer gewissen Grösse und Ausschmückung erfreuen sollten, so dass das Mezzanin ein eigenes Stockwerk wird. Paläste mit Einer Ordnung, wie die Nachfolger Palladio's sie entwarfen, passten z. B. für die pompliebenden römischen Fürstenfamilien nicht mehr. Die unschöne und leblose Einrahmung der Mauertheile in Felder, welche seit dem 17. Jahrh. häufig vorkommt, soll eine Art von Ersatz bieten, da einmal das Auge die verticale Gliederung nicht gerne völlig entbehrt. Das Detail unterliegt theils einer reich barocken, theils einer wüsten und rohen, missverständlich von der Rustica abstrahirten Bildung: auch wo es verhältnissmässig rein bleibt, sieht man ihm die Theilnahmlosigkeit an, womit es, bloss um seine Stelle zu markiren, gebildet wurde. An den Kranzgesimsen tritt, während man vor demjenigen des Pal. Farnese in Rom (S. 251 c) noch immer die grösste Verehrung zu empfinden vorgab, eine erstaunliche Willkür zu Tage, indem Jeder neu sein wollte. — Eine wirkliche Neuerung waren, beiläufig gesagt, die grossen Portale; die Zeit des Reitens begann der Zeit des Fahrens Platz zu machen. Bisweilen bildet ein solches Portal, zu-

sammen mit dem darüber vortretenden Balcon, ein Ganzes von der üppigsten Kraft; Hermen, Wappen, Fruchtschnüre etc. werden mit den baulichen Formen zu einer bewegten, höchst wirksamen Gruppe verschmolzen. — Der einzig mögliche Werth der Gebäude liegt natürlich nur in den Proportionen.

a Die beste römische Fassade dieser Zeit ist die des Pal. Sciarra von *Flaminio Ponzio*, vermöge der einfachen, aber nachdrücklichen Detailbildung und der reinen Verhältnisse der Fenster zur Mauermasse, sowie der Stockwerke unter sich. Durch grossartige Behandlung des Mittelbaues in drei Ordnungen zeichnet sich Pal. Barberini aus
b (von *Maderna* und *Bernini*). Die Fassade des Quirinals (von *Ponzio*) zeigt wenigstens eine noble Vertheilung der Fenster.

Der berühmte *Domenico Fontana* ist gerade in dieser Beziehung niemals recht glücklich; seine Fenster stehen entweder zu eng oder sie haben einen kleinlichen Schmuck, der zu den ungeheuern Fassaden
c in keiner Beziehung steht. (Pal. des Laterans in Rom; Museum
d und Pal. Reale in Neapel.) Sein Werth liegt in den Dispositionen.

Die meisten übrigen römischen Paläste dieser Zeit sind als grosse Herbergen des hohen Adels und seiner obern und niedern Dienerschaft erbaut; Zahl und Ausdehnung der Stockwerke sind Sache der Convenienz, und damit auch die Composition im Grossen. Die eine Fassade ist besser als die andere, allein keine mehr eine freie künstlerische Schöpfung, obwohl die Grösse des Maassstabes und die Solidität des Baues immer einen gewissen Phantasieeindruck hervorbringen.

Die Höfe der Paläste werden jetzt häufiger geschlossen als mit Hallen versehen und haben dann eine ähnliche Architektur wie die der Fassade, oder ihre Hallen zeigen einen nicht bloss schlichten, sondern gleichgültigen Pfeilerbau. Wo aber Säulenhöfe verlangt werden, kommt es gerade wie in jenen Jesuitencollegien zu einzelnen, leichten, prächtigen Bogenhallen auf gedoppelten Säulen. So im Pal.
e Borghese zu Rom (von *Mart. Lunghi* d. A.); zu Turin im Palast
f der Fürstin Pozzo della Cisterna, Via S. Filippo; in einem andern, Via S. Francesco, offenbar eine Nachahmung vom Hof des ehemaligen Palastes Sauli zu Genua; der Hof der Turiner Universität eine mächtige Doppelhalle mit einfachen Säulen. Oft erhält in den Höfen des Barockstils wenigstens die eine Seite eine hohe, gewaltige Loggia;
g so im Pal. Mattei (von *Maderna*). Der grosse Hof des Quirinals
h (von *Mascherino*) wirkt ganz imposant durch die einfache durchgehende Pfeilerhalle, welche an einer Seite sich zu einer offenen Loggia steigert. Wo der Zweck des Gebäudes einfache Säulen mit Bogen rechtfertigte, entstand auch wohl noch eine Halle im Sinne der frühern Renaissance, wie z. B. der grosse Hof im Ospedale Maggiore zu Mailand (von *Ricchini* mit Benutzung Bramante'scher Anfänge s. S. 113 b).

Im Ganzen hat überhaupt Oberitalien verhältnissmässig weit mehr
ausgezeichnete Hallenhöfe dieses Stiles aufzuweisen als Toscana und
Rom, von Neapel nicht zu sprechen. (Häufig sind freilich darin Säulen
der Frührenaissance sammt ihren Capitälen neu verwandt.) Einiges
Wichtige aus Turin wurde soeben angeführt; die ganze Stadt ist
reich an trefflichen Lösungen der Aufgabe. — In der Oberstadt von
Bergamo kann man hie und da durch einen Hallenhof einen be-
zaubernden Durchblick auf das Gebirge oder die lombardische Ebene
geniessen. — Brescia ist an schönen Höfen vorzüglich reich und hat
in seinem Liceo (ehemals Pal. Margnani) eines der pomphaftesten a
Vestibule. — Cremona besitzt in seinem Palazzo Dati (um 1580, b
jetzt Theil des städtischen Hospitals) eine der anmuthigsten Hofan-
lagen des ganzen Stiles. — Modena weist in dem schon (S. 268c)
citirten grossartigen Hofe des Pal. Ducale (jetzt Reale) eine der c
besten Nachwirkungen von Palladio's Principien auf. — In den
spätern Palasthöfen von Bologna finden sich, was Anordnung im All-
gemeinen, Lichteinfall, Effect betrifft, manche sehr glückliche Ideen
selbst bei nur mittlerem Bauaufwand verwirklicht.

Die Combination zwischen Vestibul und Hallenhof erfolgt in allen
denkbaren Weisen; jenes ist bisweilen ein getrennter (sogar ovaler)
Vorbau, oft aber geht es als mächtige offene Halle in die Hofhalle über.

Bei dem so grossen perspectivischen Raffinement des Barockstils
konnte ganz besonders die Hauptachse der Höfe in dieser Beziehung
nicht leer ausgehen. Der Durchblick vom Portal her sollte jenseits
des Hofes womöglich nicht nur auf einen bedeutenden Gegenstand,
etwa Brunnen mit Statuen, sondern auf eine Architektur auslaufen,
welche wenigstens scheinbar in weite Tiefe hineinführte. Auch wo
die Hinterwand des Hofes nur eine schlichte Mauer ist, wird irgendwie
für ein solches Schaustück gesorgt, und wenn man es auch nur hin-
malen müsste. Wo ein hinterer Durchgang ist, wird er mit gross-
artigen Formen umgeben und auf diese Weise irgend eine bedeutende
Erwartung geweckt. Der Hof der Consulta beim Quirinal (von d
Fuga) giebt, vom vordern Portal aus gesehen, ein solches Scheinbild,
dem das Ganze des Hofes gar nicht entspricht. Im Pal. Spada e
ebenda hat *Borromini* von der linken Seite des Hofes aus nach einem
Nebenhof einen Säulengang angelegt, dessen wahre Länge das Auge
nicht gleich erräth.

In Turin, Via Lagrange Nr. 30, sieht man vom Strassenportal f
in den Hof, im Hintergrund unter der Portalhalle die doppelarmige
Treppe, darunter den Zugang zum tieferliegenden zweiten Hof. — Ein
kleines Beispiel von perspectivischem Durchblick: Pal. Sonnaz, Via g
delle Finanze. Im Pal. Davolo, Via delle Orfane, dreiarmige reich h
decorirte Treppe mit obern Vorsälen.

Der Stolz der damaligen Paläste sind eben vorzugsweise die Treppen. Wer irgend die Mittel aufwenden kann, verlangt breite, niedrige Stufen, bequeme Absätze, steinerne (selten eiserne) Balustraden und eine reiche gewölbte Decke. Als das Ideal der Treppenbau-
a kunst galt *Bernini's* Scala regia im Vatican mit ihren ionischen Säulenreihen und ihrer kunstreich versteckten Verengerung. Man wird in der That zugeben müssen, dass auf einem so geringen Raum nichts Imposanteres denkbar ist. Allein diese Anlage konnte natürlich nicht als durchgehendes Vorbild dienen. Fürsten, Vornehme und geistliche Corporationen errichteten nun, wenn der Aufwand keine Einschränkung erlitt, für die Treppen grosse eigene Gebäude, mit einem Aufstieg in der Mitte und zwei rückwärts gewandten auf beiden Seiten; die Bekleidung der Wandflächen und des (meist den Fresken und Stuccaturen überlassenen) Gewölbes musste dann dem Stil des Ganzen
b gemäss sein. — Aus dem Anfang des 17. Jahrh.: Haupttreppe im Palast von Parma (jetzt Zugang zu Museo und Galleria) mit achteckiger Kuppel; — aus dem vorigen Jahrh.: die berühmte grosse
c Treppe des Schlosses von Caserta, von *Vanvitelli*; — dann etwa die
d Paläste einer der damaligen Nepotenfamilien, der Corsini zu Rom
e (von *Fuga*) und zu Florenz; — in Mailand: Pal. Litta; — in
f Cremona: der oben erwähnte Pal. Dati, jetzt Hospital, mit einem beinahe verwirrenden System von Aufstiegen, u. s. w.

Häufiger enthält das Treppenhaus, zumal wenn es auch noch obern Stockwerken dienen soll, nur Einen Aufstieg, der mit gewaltig breiten, niedrigen Stufen den Wänden folgt, entweder nur auf 2, oder auf 3 oder allen 4 Seiten, wobei in der Mitte ein offener Raum übrig
g bleibt. Für letzteres ist Pal. Altieri zu Rom ein namhaftes Bei-
h spiel, und aus späterer classicistischer Zeit ganz besonders Pal. Braschi. — Für die Aufstiegen bloss auf 2 Seiten (vorwärts und rückwärts) aber bietet Italien eine wahre Auswahl von schönen, und zwar auch von einfach schönen Lösungen der Aufgabe: ich erwähne
i statt aller mit Vorliebe den Pal. Zucchini in Bologna (unmittelbar hinter Albergo d'Italia), welcher sich schon durch seine geistvolle Hofanlage auszeichnet; das Treppenhaus, mit seiner zum Theil erst ganz späten, aber im schönsten Verhältniss durchgeführten Decoration, ist zugleich eines von den in Bologna nicht seltenen, da eine ovale Oeffnung im Gewölbe die hellbeleuchtete, mit einem Frescobilde versehene Decke eines obern Raumes sehen lässt. (Aehnliche z. B. im
k Pal. Fioresi etc.) Wiederum eines jener Mittel, durch welche der Barockstil die Voraussetzung einer viel grössern Ausdehnung und Pracht zu erwecken weiss, als wirklich vorhanden ist.

l Endlich ist die Treppe des Pal. Lancellotti in Velletri (von *Mart. Lunghi d. Ae.*) schon um der Aussicht willen, die von ihren Bogenhallen eingefasst wird, einzig auf Erden.

Ausser diesen Anlagen lebt auch derjenige Typus fort, welchen
man den genuesischen nennen darf: zwei symmetrisch divergirende
Treppen auf beiden Seiten des Vestibuls, welche sich oben in irgend
einer Weise wieder nähern oder vereinigen. Geniales Prachtstück von
festlichem Anblick: die Doppeltreppe des Pal. Madama auf Piazza a
di Castello zu Turin, von *Juvara* 1718 erbaut. Dann die schon er-
wähnten Treppen der Universität in Genua, der Brera u. s. w. b

Eine ganz besondere Betrachtung neben diesem Allem verlangt
dann *Longhena's* schon erwähnte, in der Anlage vollendet schöne
Treppe in S. Giorgio Maggiore in Venedig (1644). c

Die ovale Doppeltreppe im Pal. Baciocchi zu Bologna d
bleibt ein blosses Curiosum.

Die Gemächer und Säle des Innern zeigen zweierlei Gestalt.
Die frühere (etwa 1580—1650 herrschende) hat folgende Elemente:
eine flache geschnitzte oder mit Ornamenten (zweifarbig, mit etwas
Gold) bemalte Sparrendecke; unterhalb derselben ein breiter Fries mit
Historien oder Landschaften in Fresco; über dem Kamin ein grösseres
Frescobild; der Rest der Wand entweder vertäfelt oder (ehemals) mit
Tapeten, etwa gemodelten Ledertapeten, bezogen. Die spätere Ge-
stalt zeigt Säle mit verschalten Gewölben, an welche die Fresken ver-
legt werden, die Wand entweder ganz mit Tapeten bedeckt, oder auch
mit grossen Perspectiven bemalt. — In den Palästen von Bologna
herrscht der erstere Typus vor; in denjenigen von Genua mischen sich
beide Gattungen; in Rom enthält z. B. Pal. Costaguti ausgezeich- e
nete Beispiele beider, Pal. Farnese aber ausser dem grossen Saal f
(S. 177h) die berühmte Galleria des *Annibale Carracci*, welche eines
der wenigen ganz architektonisch und malerisch durchgeführten
Prachtinterieurs dieser Zeit ist.

Phantasiereiche Prachtsäle wird man durchschnittlich eher in
den Villen zu suchen haben, wo das doppelte Licht, von vorn und
von der Rückseite, benutzt wurde und wo das Erdgeschoss nicht
durch die Einfahrten in Anspruch genommen war. In dem Casino g
der Villa Borghese (von *Vasanzio*) kommt noch ein Luxus der
Incrustation hinzu, welcher dem hintern Saal einen wahrhaft einzigen
Stoffwerth giebt. (Die Verwendung der Steine besonnener und ge-
schmackvoller als in irgend einer Kirche.)

Das Prachtstück der Paläste war jetzt nicht der grosse, mittlere,
quadratische, sondern ein schmaler länglicher Saal, etwa mit Säulen-
stellungen und bemaltem Gewölbe, la Galleria genannt. Sehr statt- h
lich im Palazzo Reale zu Genua, im Pal. Doria zu Rom und im Pal.
Colonna ebenda (von *Antonio del Grande*).

Von eigentlichem **Rococo** findet man in Italien nicht eben viele Proben, da die plastische Durchführung der Wanddecoration, wo sie versucht wurde, zu viele inländische Vorbilder fand; doch ist der be-
a rühmte Saal des Pal. Serra in Genua (Str. Nuova), von dem Franzosen *de Wailly*, auch nach Versailles noch sehr sehenswerth als eine der schönsten und ernsthaftesten Schöpfungen dieses Stiles, schon mit einem Anflug des wiedererwachenden Classicismus.

b Hierher gehören auch die Prachtsäle des Palastes der Società Filarmonica, Piazza San Carlo, in Turin.

Die Gesimse machen nicht selten einen phantastischen Uebergang zu den gemalten Gewölben, durch barocke Steigerung, Schwingung und Unterbrechung; die Stuccofiguren, welche aus ihrem Laubwerk hervorkommen, werden schon in die am Gewölbe gemalte Handlung gleichsam mit hineingezogen. Weit das Bedeutendste dieser Art sind die von *Pietro da Cortona* angegebenen Gesimse in den von ihm
c gemalten Sälen des Pal. Pitti zu Florenz. Wenn diese ganze Decorationsweise ein Irrthum ist, so wird wohl nie ein Künstler mit grösserer Sicherheit geirrt haben. Andere Rahmen, als diese Gesimse darbieten, lassen sich zu diesen Malereien gar nicht ersinnen.

Wie die damalige Baugesinnung im Grossen zu rechnen gewohnt war, zeigt sich besonders an einigen Bauten in Rom, welche ausserhalb Italiens und vollends in unserm Jahrhundert kaum denkbar wären. Die Architekten mögen sich z. B. fragen, in welcher Form
d gegenwärtig eine grosse Treppe von Trinità de' Monti nach dem spanischen Platz hinab angelegt werden würde? und ob man es wohl wagen würde, Rampen und Absätze anders als in rechten Winkeln an einander zu setzen! *Specchi* und *De Santis*, welche (1721—1725) die jetzt vorhandene Treppe bauten, wechselten beneidenswerth leichtsinnig mit Rampen und Absätzen der verschiedensten Grade und Formen und sparten die interessantern Partien, nämlich die Terrassen, für die obern Stockwerke [1]). Sie fanden eine Vorarbeit in der 1707
e erbauten Ripetta, welche vielleicht praktischer, aber nicht leicht malerischer hätte angelegt werden können [2]). — Wiederum eine ganz
f einzige Aufgabe gewährte Fontana di Trevi. Einst hatten *Domenico Fontana* die Acqua Felice bei den Diocletiansthermen, *Giovanni Fontana* die Acqua Paolina aus geistlos decorirten colossalen Wänden mit Nischen hervorströmen lassen und dem Wasser erhöhte Becken gegeben. *Niccolò Salvi* dagegen ersetzte das Architektonische durch das Malerische; um das Wasser in allen möglichen Functionen und

1) Auf diese Weise liess sich auch am ehesten die bedeutend schiefe Richtung der Treppe (aufwärts nach links) verdecken.

2) Gegenwärtig durch die neue Brückenanlage gedeckt.

Strömungsarten und doch überall mächtig (nicht in kleinlichen Künsten) zu zeigen, liess er es aus einer Gruppe von Felsen entspringen und legte das Becken in die Tiefe, als einen See. Die Sculpturen und die das Ganze abschliessende Palastfassade sind wohl blosse Decorationen, letztere aber, mit dem triumphbogenartigen Vortreten ihres Mittelbaues, wodurch Neptun als Sieger verherrlicht wird, giebt doch dem Ganzen eine Haltung und Bedeutung, welche jenen beiden andern Brunnen fehlt.

Die Brunnen auf öffentlichen Plätzen und in Gärten (s. unten) haben meist sehr barocke und schwere Schalen (*Bernini's* Barcaccia, a
auf dem spanischen Platze, etc.) Doch giebt es einige, in welchen die einfache Architektur mit dem springenden und ablaufenden Wasser ein vortreffliches Ganzes ausmacht; so die beiden unvergleichlichen Fontainen vor S. Peter (von *Maderna*), diejenigen im vordern grossen b
Hof des Vaticans, im Hof des Palastes von Monte Giordano u. s. w. Von solchen, deren Hauptwerth auf plastischen Zuthaten beruht, wird bei Anlass der Sculptur die Rede sein.

Dass in dieser pompliebenden Zeit auch die freistehenden Pforten aller Art, vom Thor der Residenzstadt bis zur Gartenthür, mit besonderm Schwung behandelt wurden, kann nicht Wunder nehmen. Der Barocco betrachtete die Portoni als eine Aufgabe, in welcher sich Jeder mächtig und womöglich neu zu zeigen habe, und es giebt ganze Sammlungen im Stich davon. Natürlich wirkte besonders *Michelangelo* mit seiner Porta Pia (S. 251 d) nach. Von dem wirklich Ausgeführten ist bei Stadterweiterungen etc. Manches demolirt worden. Von dem Erhaltenen nennen wir beispielsweise die Thore von Ancona (Porta Pia, Arco Clementino, Thor des Lazareths etc.), c
an welchen die Absicht des Staunenmachens so deutlich in den Vordergrund tritt. In seiner vollen Genialität aber mag man den Barockstil kennen lernen etwa am Arco del Meloncello (bei Bologna, d
vor Porta Saragozza), mit welchem die Bogenhalle, die zur Madonna di San Luca führt, die Landstrasse überschreitet. Der Architekt möge sich fragen, ob hier besser zu helfen gewesen wäre? Reinere Detailformen vorzubringen, wäre freilich nicht schwer.

Von eigentlichen Triumphbogen ist beachtenswerth der Arco San Gallo (vor dem gleichnamigen Thore zu Florenz), unter Maria e
Theresia zu Ehren ihres Gatten, des damaligen Grossherzogs Franz, errichtet.

Endlich ein Vorzug, wonach die bessern Baumeister aller Zeiten gestrebt haben, der aber damals besonders häufig erreicht wurde.

Schon abgesehen von den perspectivischen Reizmitteln am Gebäude selbst ist nämlich anzuerkennen, dass der Barockstil sehr auf eine gute Wahl des Bauplatzes achtete. In tausend Fällen musste

man natürlich vorlieb nehmen mit dem Raum, auf welchem eine frühere Kirche, ein früherer Palast wohl oder übel gestanden hatte. Wo aber die Möglichkeit gegeben war, da wurden auch bedeutende Opfer nicht gescheut, um ein Gebäude so zu stellen, dass es sich gut ausnahm. Man wird z. B. in Rom bemerken, wie oft die Kirchen den Schluss und Prospect einer Strasse bilden; wie vorsichtig die Jesuiten den
a Platz vor S. Ignazio so arrangirt haben, dass er ihrer Fassade zuträglich war; wie Vieles geschehen musste, um der Chorseite von
b S. Maria Maggiore die Wirkung zu sichern, die sie jetzt (wahrlich
c nicht Stiles halber) ausübt; wie geschickt die Ripetta (1707) zu der schon früher vorhandenen Fronte von S. Girolamo hinzugeordnet ist u. dgl. m. Auch in dem engen Neapel hat man um jeden Preis den wichtigern Kirchen freie Vorplätze geschaffen, ja selbst in Genua. Der Hochbau wird selbst bei geringen Kirchen da angewendet, wo man damit einen bedeutenden Anblick hervorbringen, einen Stadttheil beherrschen konnte Wie schmerzlich würde das Auge z. B. in Florenz
d S. Frediano, in Siena Madonna di Provenzano vermissen, die doch vermöge ihres Stiles keine besondere Theilnahme erwecken. In
e Venedig hat schon *Palladio* sein schönes Inselkloster S. Giorgio Maggiore so gewendet, wie es der Piazetta am besten als Schluss-
f decoration dienen musste. Vollends sind die Dogana di Mare (1682) und die Kirche della Salute (1631) mit aller möglichen perspectivischen Absicht gerade so und nicht anders gestaltet und gestellt worden. *Longhena*, der die Salute baute, wusste ohne Zweifel, wie sinnwidrig die kleinere Kuppel hinter der grössern sei, aber er schuf mit Willen die prächtigste Decoration; ausser den beiden Kuppeln noch zwei Thürme; unten ringsum Fronten, die theils von S. Giorgio, theils von den Zitelle (S. 273 c) geborgt sind; überragt von ungeheuren Voluten und bevölkert von mehr als 100 Statuen. Wie sich der so vielgebrochene Umgang des Achtecks im Innern ausnehmen würde, kümmerte den Erbauer offenbar wenig. (Das Achteck selbst ist innen ganz nach S. Giorgio stilisirt; dahinter folgt ausser dem zweiten Kuppelraum noch ein Chor.) Und wie grundschlecht die ganze Decoration von hinten, von der Giudecca aus sich präsentiren müsse, war ihm vollends gleichgültig.

(Fortsetzung und Schluss s. S. 355.)

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Burckhardt, Jacob, / Bode, Wilhelm <<von>>, / Zahn, Albert <<von>>,

Der Cicerone eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens

Bd.: 2,1

Leipzig 1884

Art. 46 ld-2,1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11552518-6